Rechte zu kommen), kann man an nur zu weiten Partien unſerer modernen Novelliſtik beobachten, nicht zum wenigſten an J. R. zur Megedes Roman Unter Zigeunern.

Nicht als ob es dieſem Autor, der, ſoviel ich weiß, erſt ganz neuerdings in die Schranken getreten iſt, an Talent fehlte! Ich ſpreche ihm ſogar ein großes zu und will — im ganzen wenigſtens — die Welt, die er uns zeigt — meinetwegen: das Stück Welt, le coin de la nature, um mit Zola zu ſprechen — als richtig geſehen und richtig dargeſtellt gelten laſſen. Aber wie troſtlos häßlich iſt dieſe Welt! Wie können wir uns beim beſten Willen ſo gar nicht dazu bringen, an dieſen Menſchen herzlichen Anteil zu nehmen, ihre Loſe fallen nun ſüß oder ſauer! An dieſen blaſierten Männern mit den Tigerkrallen in den Glacéhandſchuhen! dieſen raffinierten Weibern, deren jedes Lächeln Lüge iſt! Und dann — der Autor möge es mir verzeihen! — wenn ich auch, wie geſagt, die Richtigkeit ſeiner Zeichnung im allgemeinen willig zugebe, im einzelnen kann ich mich gelinder Zweifel nicht erwehren. Ich glaube doch, mein Berlin, in dem ich ſeit über ein Menſchenalter wohne, auch einigermaßen zu kennen und bin inſonderheit während der langen Zeit durch recht viele Salons gekommen; aber durch keinen, wie er ihn ſchildert und den er gewiſſermaßen zum Mittelpunkt ſeines Bildes macht. Anklänge an ſolche, die ich ſeiner Zeit frequentierte, o ja, die finde ich; ich glaube ſogar, ich könnte hier und da eine Perſon bezeichnen, die ihm Modell geſeſſen hat. Ich werde mich wohl hüten, es zu thun. Von ihren Zügen ſind nur die genommen, die ihnen nicht gerade zur Schönheit gereichten, und noch dazu ſo vergröbert und verzerrt, daß aus dem Unſchönen ein abſchreckend Häßliches wird. Darüber will ich mit dem Autor nicht rechten; das iſt eine Freiheit, die dem Dichter geſtattet

Digitized by Google

sein muß, oder er mag sein Metier nur aufgeben. Aber ich finde die Gesellschaft, die sich in dem „Salon Linker" versammelt, aus gar zu heterogenen Bestandteilen komponiert. Ich glaube nicht, daß die schöne, feinfühlige, im Grunde tugendhafte Frau Professor hineingehört, oder zum zweitenmal den schlanken Fuß über die Schwelle gesetzt hat. Vor allem bezweifle ich aufs äußerste den Einfluß, der diesen Herren Litteraten vierten und fünften Ranges zugeschrieben wird, und der so weit gehen soll, daß sie nach Belieben einen litterarischen Ruhm kreieren oder vernichten können. Es wäre auch schlimm, wenn sie es könnten; wenn die Hauptmann, Sudermann, Fulda ihre Kränze aus solchen Händen entgegennehmen, von solchen Händen zerrissen sehen müßten. Nein! es giebt Gott sei Dank noch Richter in Berlin; nur im „Salon Linker" verkehren sie nicht.

Die realistische Kunst hat ein zweites Mittel, ihre Gebilde von dem Odium des Banalen und im schlimmen Sinne Prosaischen, das ihnen nur zu leicht anhaftet (in den Augen vieler existiert es freilich nicht), zu erlösen: wenn sie nämlich versteht, das Dämonische, welches die Wirklichkeit viel öfter birgt, als es scheint, zu entdecken und zu entfesseln. Zola hat es — im Germinal z. B., in La bête humaine, in L'œuvre und sonst — meisterlich verstanden. Zur Megede streift in dem eben besprochenen Roman wiederholt daran. So hat Frau Lo in der infernalischen Kälte ihres Herzens etwas, das an das Dämonische grenzt; einen Schritt weiter, und die infernalische Region thäte sich uns voll auf.

Sie thut es in der Novelle Kismet, nach welcher der sie enthaltende Band trotz der zwei zugegebenen Piecen: Frühlingstage in St. Surin und Schloß Tombrowska, mit Recht den Titel führt. In diesen beiden kommt das

Digitized by Google

Landschaftliche: die Ufer des Genfersees dort, die Wüstenei unserer polnischen Grenzlande hier — sehr gut heraus, wie denn auch sonst in dieser Richtung eine der Hauptstärken unseres Autors liegt. Aber in den „Frühlingstagen" ist die Erfindung nicht eben originell, der novellistische Konflikt von keinem hervorragenden Interesse, die Lösung unschwer vorauszusehen. Im „Schloß" wird ein starker Ansatz zum Dämonischen gemacht, der eben schon um deshalb mißlingen mußte, weil — es ist eine Gespenstergeschichte — die spukenden Herrschaften uns nicht im mindesten interessieren.

Anders steht es mit „Kismet". Abgesehen von allem anderen haben wir es hier mit einer schön in sich abgerundeten Komposition zu thun, in der die Ausführung der einzelnen Teile nichts zu wünschen läßt. Die handelnden Personen — es sind eigentlich nur zwei — stehen mit greifbarer Klarheit vor uns: er, ein geschwenkter Kavallerieoffizier, der in dem abenteuerlichen Leben, das er nun zu führen gezwungen, mit einer Energie, durch die er sich unsere Teilnahme sichert, gegen den Untergang siegreich kämpfte und es schließlich zu einer bescheidenen bürgerlichen Stellung brachte. Nun kann er ein armes Mädchen heiraten, daß ihn in seinem Glanze als schneidigen Steeplechase- und Manöverreiter gesehen, bewundert, geliebt hat. Aber ein Wurm nagt an der holden Blüte des jungen Eheglücks. Sie kann sich nicht vergeben, daß er durch sie in einer ihm unwürdigen Armut festgehalten, durch sie um eine Zukunft, die sie sich trotz alledem in höchstem Glanze ausmalt, gekommen sein soll. Das ist so menschlich, so echt weiblich. Sie liebt den Geliebten so, daß sie, wie sie selbst sagt, ihn aus der Alltagsmisere zu retten, ein Verbrechen begehen könnte. Und sie begeht das Verbrechen. Auf der Rückreise

Digitized by Google

von Rom, wo er für sein Haus eine bedeutende Summe einzukassieren hatte, verspielt sie in Monte Carlo das Geld, das er ihr zur Bewahrung anvertraute, und nimmt sich, da ihr brennender Wunsch, ihn reich zu machen, in sein fürchterliches Gegenteil umgeschlagen, das Leben. Er versucht, die Schuld auf sich zu lenken, und folgt ihr freiwillig in den Tod. So denn hat sich sein „Kismet", sein Fatum, an das er, der alte Spieler, festiglich glaubt, als das Dämonische, Unwiderstehliche, des Menschenwillens Spottende ausgewiesen. Um so grausiger, als nicht er direkt das Unvermeidliche heraufbeschwört, sondern das geliebte Mädchen, das durch ihre Liebe ein Teil von ihm geworden ist, den seine Vergangenheit ein für allemal jenen Mächten ausgeliefert hat, von welchen Wallenstein sagt, daß keines Menschen Kunst sie vertraulich macht.

Wie vortrefflich diese Novelle ist und wie freudig man den Dichter zu ihr beglückwünschen darf, ich müßte fürchten, mein bißchen kritisches Renommee einzubüßen, hätte ich gar keine Ausstellungen zu machen. Die erste bezieht sich auf die Unwahrscheinlichkeit, ja, Unmöglichkeit, daß ein zum Tode verwundeter Mensch, dessen Stunden gezählt sind, bei einer Fiebertemperatur von vierzig Grad zu dieser ausführlichen, detaillierten, vortrefflich stilisierten, schriftlich-eigenhändigen Relation seiner Fata im stande sein soll. Es wird dem idealistischen Dichter so sehr verargt, wenn er „gesteigerte Gestalten" schafft; da darf man doch wohl von dem realistischen erwarten, daß er weder in den Voraussetzungen seines Werkes, noch im Werke selbst uns Dinge zumutet, bei denen selbst Judäus Apella, der Heilige der Leichtgläubigen, den Kopf schütteln müßte. Und ist es wahrscheinlich, daß der Held die Summe, die er in Rom auskassiert hat — 80000 Mark — bar bei sich führt? Und wenn hier nicht eine Anweisung

Digitized by Google

an der richtigen Stelle gewesen wäre — ist es motiviert, daß er seiner Melitta das Geld, von dem er sich sonst Tag und Nacht nicht trennt, anvertraut, weil er einen Spaziergang in die Berge machen will, während sie unwohl im Hotel zurückbleibt? Das schmeckt doch allzusehr nach Absicht, nach dem Streben, die Katastrophe quant même herbeizuführen.

Was ich oben über den problematischen Wert eines Erstlingserfolges gesagt, möchte ich nicht auf eine Arbeit bezogen wissen, die, was ihren ästhetischen Gehalt betrifft, sich wohl mit „Kismet" messen darf. Ich meine: „Die Siegerin" von Clara Sudermann. (Wien, Wiener Mode.)

Die Dame, Hermann Sudermanns Gattin, tritt meines Wissens hier zum erstenmal mit einem Buche vor das Publikum; aber sie handhabt die spröde Form der Novelle mit einer Sicherheit und Gewandtheit, die eine vielfache Übung voraussetzen. Das sehr schwierige Thema: der Verrat der jüngeren an der älteren, von ihr, soweit sie lieben kann, geliebten Schwester — ist vorzüglich durchgeführt. Die Charakterzeichnung beider: der älteren, verheirateten, die ganz Sanftmut und Liebe, der jüngeren, welche in der Welt eine Auster sieht, die sie sich auf jeden Fall öffnen will, ist ohne Bruch und Tadel. Nicht minder die des Vaters Oberförster, dessen äußere Korrektheit mit seiner Herzenskälte so vortrefflich paktiert; des weichen, unentschlossenen Liebhabers, des brutal-egoistischen Gatten. Das ländliche Milieu: die Oberförsterei, der Wald, das adlige Gut trefflich herausgebracht. Dabei, wie es für den geschulten Novellisten heutzutage einfach obligatorisch ist, nirgends eine direkte Schilderung, nirgends eine grelle Farbe, alles in feinen Übergangstönen — symbolisch für die zwischen Gut und Bös, Kraft und Haltlosigkeit schwankenden Menschen.

Digitized by Google

Jede Scene, ohne daß man den Umriß merkt, reinlich von der vorhergehenden, der folgenden sondernd; einzelne, wenn sie den Stoff dazu in sich tragen, von hinreißender Macht der Darstellung. So die unmittelbar vor der Hochzeit der jüngeren Schwester, als die ältere den geliebten Mann in den geschmückten, hell erleuchteten Zimmern allein findet; sie in unwiderstehlichem Drange sich zum erstenmal in die Arme sinken; ihr sittlicher Instinkt der Frau sagt, daß die Ehe, die da eben geschlossen werden soll, eine moralische Ungeheuerlichkeit, ein Verrat an dem Heiligsten ist; der Heroismus ihrer Liebe sofort nach dem einzigen Ausweg drängt, der ihnen bleibt; und der Feigling von Mann sich nicht zur Flucht entschließen kann, den Augenblick der Rettung versäumt und den nächsten herbeikommen läßt, der beide für immer elend macht — klein, wie die Scene ist, so groß ist sie gedacht, mit so — ich möchte sagen: elementarer Kraft ist sie ausgeführt.

Und das humoristische, das dämonische Element?

Ich habe nicht gesagt, daß die realistische Dichtung es überall erfordert, sondern nur da, wo sie trivial zu werden droht.

Aber an der „Siegerin" ist nichts trivial, am wenigsten der Titel mit seiner schneidenden Ironie.

* * *

Der Standpunkt des älteren Naturalismus: es sei der Nachweis ihrer Wahrheit der völlig ausreichende Rechtstitel jedweder künstlerischen Schilderung, darf jetzt wohl als überwunden gelten. Freilich nur in der Theorie; in der Praxis ist sein Ansehen längst nicht gebrochen. Er hat da noch Anhänger, sehr strebsame, sehr talentvolle sogar; und so ist es nicht sowohl verstattet, sondern geboten, auf den nur schein-

Digitized by Google

bar veralteten Satz, der die Wirklichkeit dauernd mit solcher Kraft beeinflußt, von Zeit zu Zeit zurückzukommen.

Liegt es doch auch auf der Hand, wie es den Künstler reizen muß, wenn er die Virtuosität seiner Technik, seiner Mache, in der naturgetreuen Wiedergabe eines Gegenstandes leuchten lassen kann! Und ist dieser Gegenstand ein häßlicher, abstoßender, widerwärtiger, um so besser. Er pflegt derbere Züge, eckigere Konturen und, wenn nicht glänzendere, so doch drastischere Farben zu haben, als der schöne, anziehende, anmutende. Das hat den doppelten Vorzug der größeren Leichtigkeit in der Wiedergabe und der bedeutenderen Wirkung auf das Publikum. So rentiert sich die Armeleutemalerei (in Farben und Worten); und der socialdemokratische Zug der Zeit spricht seinen Segen über den humanen, gesinnungsvollen Künstler. Nicht daß er um diesen Segen buhlte! durchaus nicht! Seine socialpolitischen Ansichten können in eine ganz andere, vielleicht die entgegengesetzte Richtung weisen; möglicherweise hat er überhaupt keine (was ihm ja, als Künstler, nicht zum Verbrechen gemacht werden kann). Nein! jener Segen kommt ihm ganz ungewollt von oben, weil er eine Saite berührte — als Künstler nur, ganz absichtslos —, die in der Brust des modernen Menschen eine so starke Resonanz hat.

Diese Extravergütung wird dem naturalistischen Künstler aber keineswegs zu teil, wenn seine Wahl auf einen Gegenstand fiel, mit dem in der Wirklichkeit des Lebens niemand Sympathie hat und haben kann: weder der Konservative, noch der Radikale; weder der Skeptiker, noch der Gemütsmensch; der vielmehr allen gleich verhaßt und widerwärtig ist, die natürlich ausgenommen, welche sich sogleich verstehen, sobald sie in einem gewissen Element zusammentreffen. Ich will damit nicht etwa auf Pierre Louys „Aphrodite“ und

Digitized by Google

ähnliche pornographische Romane französischer Provenienz hingedeutet haben. Einmal handelt es sich in diesen Artikeln ausschließlich um deutsche Novellistik; sodann liegt das Genre, das ich meine, in einer anderen Richtung, nach der man harmlose Wanderer freilich auch nicht weisen darf, aus welcher man sich aber bald wieder rettet, mit einem gesunden Gefühl gründlichen Abscheus freilich, aber ohne sonst an seiner unsterblichen Seele Schaden gelitten zu haben. Denn wie widerwärtig auch das hier geschilderte Laster sein mag — verlockend, verführerisch ist es ganz und gar nicht. Die Sorte Laster, von der uns J. R. zur Megede (s. den I. T. des Artikels!) in seinem „Unter Zigeunern" einen unerfreulichen Vorschmack gab, nur daß andere uns dasselbe Gericht, sehr viel kräftiger gewürzt und mit einer weitaus pikanteren Sauce, vorsetzen, ohne es dadurch schmackhafter zu machen. Es könnte einem weh thun, den prächtigen Georg von Ompteda in dieser Gesellschaft zu sehen; und daß man ihn da sieht, ist ein Beweis, welche dämonische Anziehungskraft die Aufgabe, ein häßliches Objekt in seiner ganzen Abscheulichkeit wahrheitsgemäß zu schildern, auf den Künstler, der sich seiner Kraft bewußt ist, ausüben muß. Er hätte sonst seinen Roman Drohnen sicher nicht geschrieben.

Auf der Welt wird niemand den Dichter von „Sylvester von Geyer" und „Unser Regiment" — den treuherzigen, gemütvollen, ritterlichen — auch nur einen Moment in dem Verdacht der Sympathie haben mit dem Gelichter, dessen unerfreuliche Bekanntschaft er uns in „Drohnen" machen läßt. Verworfenes Gelichter der schlimmsten Sorte, diese Lebemänner bei „Westfal unter den Linden": Spieler, Schlemmer und Demmer mit den obligaten Dirnen! Wüstlinge — rien de plus! Keine Spur höherer Geisteskultur, von Geist schon gar nicht zu reden! Nichts, absolut nichts,

Digitized by Google

das einem doch in etwas mit dem moralischen Schmutz, der hier aufgedeckt und aufgewühlt wird — man kann nicht sagen: versöhnte — wer und was könnte einen mit Schmutz versöhnen? — aber ihn uns doch ein wenig erträglicher machte! Der einzig halbwegs Anständige — meinetwegen im Grunde Anständige — zieht sich bald von der Bande zurück. Einen Helden hat die Geschichte nicht, darf sie ja auch, als realistisches Produkt strenger Observanz, nicht haben.

Das Lob realistisch-naturalistischer Kraft und Wahrheit, welches dem Roman zweifellos zukommt, würde aus meinem Munde noch viel heller ertönen, könnte ich es auf seine Ehrenqualitäten hin besser kontrolieren. Dazu aber — ich gestehe es zu meiner Beschämung — fehlen mir die einschlägigen Kenntnisse, Erfahrungen. Doch habe ich von Eingeweihten gehört: es habe alles seine Richtigkeit.

Mit der nackten Gemeinheit, welcher der naturalistische Dichter so mutig auf den häßlichen Leib geht, hat sich Konrad Telmann sehr, sehr selten eingelassen, und wenn er es, wie „Unter dem Strohdach", ganz gegen sein Empfinden, dennoch that, sehr zum Schaden seiner poetischen Seele. Denn mit dem Pathos, in dem seine Stärke liegt, ist der Bestie nicht beizukommen; seine realistische Kraft aber erwies sich nicht so groß, daß die Wahrheit der Schilderung die Abscheulichkeit des Geschilderten bis zu einem gewissen Maß vergessen machen konnte; und das Götterkind Humor war ausgeblieben, als so viele Genien sich vereinigten, an seiner Wiege Gaben darzubringen.

Wackerer Konrad Telmann! Mann, in dem kein Falsch war! edler Dichter! Als ich, diesen Artikel beginnend, mir die letzte seiner Novellen „Lukretia" zur Besprechung zurücklegte, lebte er — krank, wie immer; aber ihn krank zu sehen, an der Pforte des Todes — daran waren wir ja seit Jah-

Digitized by Google

ren gewöhnt, hatten wir uns gewöhnen müssen; jedes als einen Gewinn betrachtend, dessen Sommer ihn aus seiner italienischen Verbannung auf ein paar Wochen in seine nordische deutsche Heimat führte. Denn, wie tief Italiens blauer Himmel und ragende Pinien seine schönheitsdurstige Seele befriedigen, wie wohlig die lauen italienischen Lüfte seine kranke Brust laben mochten; wie tief er in italienische Kunst und Litteratur eingedrungen war; wie viele Stoffe zu Novellen, Romanen und Gedichten der Aufenthalt im Süden ihm gewährt hatte — er war und blieb ein Deutscher vom Scheitel bis zur Sohle; deutsch in seinem Denken und Empfinden; in der innigen leidenschaftlichen Teilnahme, mit der er aus der Ferne den Gang der vaterländischen Dinge verfolgte; wo er glaubte, daß es nötig sei und nützen könne, mit feurig beredten Worten in die Debatte eingreifend. Nun hat uns — vor wenig Monden erst — die Trauerkunde seines Todes ereilt. Da — in dem Schmerz um seinen Verlust — will sich ein kritisches Licht, das eines, wohl längst nicht das bedeutendste seiner Werke streift, wenig geziemen; da müßte man die Summe seines litterarischen Daseins aufmachen. Und es wäre keine so schwere Aufgabe trotz der langen Reihe seiner Werke und der Verschiedenartigkeit der Themata, die sie zum Vorwurf hatten. Er blieb sich nach den ersten, etwas schwerfälligen jugendlichen Versuchen, in denen er von starken, ihm selbst freilich sicher völlig unbewußten Anlehnungen an Schriftsteller, die er für musterhaft halten mochte, nicht freizusprechen ist, seltsam gleich, bis er sich in seiner letzten Zeit in seinem Schaffen von der „Moderne" mehr als recht beeinflussen ließ. Ich meine: mehr als ihm recht und der Art seines Wesens und Dichtens vorteilhaft schien. Denn wie klar auch sein Blick war und wie scharf er zu sehen vermochte, seine Art blieb

Digitized by Google

doch die idealistische, welche die Dinge nicht lassen kann, wie sie ursprünglich beobachtet sind, sondern an ihnen modeln und bilden, sie aus der brutalen Lokalfarbe in ein abgetöntes Licht rücken, aus dem pragmatischen Zusammenhang nehmen und in einen anderen stellen muß, der das, was dem Künstler als „Idee" vorschwebt und worauf es ihm im Grunde allein wirklich ankommt, zur Geltung bringt oder doch zu bringen scheint. Wo er diesem seinem innersten Drange nachtwandlerisch folgt, leistet er Vortreffliches; wo er ihm untreu wird — es ist, wie gesagt, nur in seiner letzten Periode der Fall, und die hätte er sicher bald überwunden —, thut er es denen nicht gleich, deren Hand naturalistisch geschult war, wenn auch ihre künstlerische Begabung sonst an die seine nicht hinanreichte. Und in seiner eigentlichen Sphäre? der der idealistischen Kunst? Es wäre ja unhaltbar, wollte man ihn zu den Großmeistern, den führenden Geistern rechnen. Er, der so hoch von seiner Kunst dachte, würde für eine solche Behauptung nur ein Lächeln gehabt haben. Sein Talent äußerte sich durchaus in einer mittleren Sphäre des Vermögens, über die hinaus es sich nicht erheben, unter die herab aber auch nicht sinken konnte, ungleich dem Genie, das neben seinen Götterbildern auch Fitzliputzis, oder — was viel betrüblicher ist — ganz hausbackenes Zeug schafft. Er gehört zu der Species überaus schätzbarer Künstler, ohne die weder das Theater noch die Litteratur bestehen kann; die, da die Genies, die Schöpfer, höchst sparsam gesäet sind, sonst in die Hände der Nichtse fallen, d. h. zu Grunde gehen müßten. Sie, welche die Garriks freilich nicht ersetzen können, aber auch keine schwierigste Rolle verderben, keinen „Faust" schreiben, aber auch keine „Aufgeregten"; sie, denen die große Tradition etwas Hochheiliges ist, das sie denn auch so halten — sie sind es, die den Thespiskarren über

Digitized by Google

eine sonst allzu öde Strecke hinausführen auf grünes Land, das Schiff der Litteratur aus einer rücklaufenden Ebbe in frische Flut. Darum sind sie unschätzbar und alle ihnen zu innigster Dankbarkeit verpflichtet, die großen Genies vielleicht am allermeisten. Würden sie es doch trotz alledem kaum weiter bringen als der unglückliche Sisyphus, wenn der Stein, an dem ihre Kraft erlahmt — einmal erlahmt ja auch die größte —, von diesen wackeren Händen vor dem völligen Zurückrollen in den tiefsten Abgrund nicht bewahrt würde!

Sehr viel schwerer in eine bestimmte Rubrik unterzubringen ist ein anderer, jüngerer Schriftsteller, der die happy few, die ihn kennen, höchlichst interessiert und sehr viele interessieren würde, nur daß sie ihn leider nicht kennen. Ich spreche von dem Hamburger Otto Ernst.

Schon seine Vielseitigkeit macht dem Kritiker zu schaffen, denn er ist Novellist, Dramatiker, Lyriker, Essayist, gelegentlich Humorist und Satiriker pur sang. Die eigentliche Schwierigkeit, über ihn zu einem abschließenden Urteil zu gelangen (soweit von einem solchen bei einem Schriftsteller die Rede sein kann, der sicher noch eine lange Bahn zu durchlaufen hat), liegt wo anders. Nach gewissen Symptomen wäre man geneigt, ihn zu den ganz Modernen zu rechnen; nur daß da wieder andere Seiten sind, wegen derer man ihn als Idealisten ansprechen möchte. Zu den ersteren zähle ich seine Neigung zur Armeleutemalerei in der obligaten pessimistisch dunkelsten Farbengebung; das trotzig kecke Herauskehren seiner Subjektivität, mag darüber die künstlerische Form immerhin geschädigt werden; zu den letzteren sein tiefes, manchmal bis zur Sentimentalität weiches Empfinden; seine entschiedene Neigung zur Träumerei mit offenen, sonst so hellen Augen. Aus seiner Schwärmerei für Goethe läßt sich kein Schluß ziehen: der steht so hoch, daß er von sehr

Digitized by Google

weit auseinander gelegenen ästhetischen Standpunkten unter demselben Gesichtswinkel der Bewunderung gesehen wird.

Wie ist solchem Proteus beizukommen? Es würde mir ein leichtes sein, die Quintessenz seines Wesens klarzustellen, dürfte ich ihm durch alle seine wechselnden dichterischen Metamorphosen folgen. Das muß ich mir hier leider versagen: es darf mich hier nur der Novellist näher angehen. Aber das Talent dieses Mannes hat eine so entschiedene Prägung — cachet nennen es die Franzosen —, man unterscheidet seine Produktionen mühelos von denen anderer Talente; sie haben zwar alle unter sich die family likeness, die der gute Pfarrer von Wakefield bei seinen sämtlichen Kindern non sine gloria konstatierte; nicht im mindesten die Allerweltsähnlichkeit — Gott sei Dank!

Also der Novellist Otto Ernst. Hier stock ich abermals. Unter seinen bis jetzt herausgekommenen Werken (sämtlich bei Konrad Kloß, Hamburg) befinden sich allerdings zwei — nebenbei nicht eben starke — Bände, von ihm Novellen und Skizzen genannt, mit den Separattiteln „Aus verborgenen Tiefen“ und „Kartäusergeschichten“. Man müßte also billig von dem „Novellenschatz“ die Skizzen abziehen. Es blieben dann etwa sechs Piecen, unter denen der Dichter Novellen verstanden haben wird, neben sieben, für die er selbst eine andere Bezeichnung vorzog. Nun ist Skizze ein vieldeutiger Begriff, und so läßt sich vielerlei unter ihn subsumieren. Mit der Novelle steht es anders und besser. Zwar schwankt auch ihre Definition in der Ästhetik; aber man glaubt doch zu wissen, daß sie die Erzählung einer merkwürdigen Begebenheit sein soll. Das ist sie denn auch bei den alten Meistern, denen sich noch unser Kleist ruhmreich anreihte. Dann haben früher und später große Künstler, wie Goethe, Tieck, Brentano, Storm, Keller,

Digitized by Google

Heyse — und wer wäre da nicht noch zu nennen! — das alte, etwas enge und trockene Schema erweitert und bereichert, bis das Gebilde schließlich eine frappante Ähnlichkeit mit den letzten Akten oder dem letzten Akte eines Dramas hatte, von denen oder dem es sich fast nur noch durch das Wegbleiben der dialogischen Form unterschied.

Nun käme man in große Verlegenheit, wäre man gezwungen, die „Novellen" Otto Ernsts der einen oder der anderen Kategorie zu überweisen. Einige, wie „Anna Menzel", „Der Tod und das Mädchen", „Der Herr Fabrikant" scheinen mehr in die erste, die man sonst auch wohl Erzählung nannte, zu gehören; andere wieder, wie „Die Kunstreise nach Hümpeldorf", „Der Kartäuser", „Überwunden" in die zweite aufgeschlossenere, reichere. Schließlich kommt man dahin, zu thun, was man gleich hätte thun sollen: sie als das zu nehmen, was sie sind: durchaus eigenartige dichterische Gebilde, bei denen vielleicht das Was, das Stoffliche, nicht immer von packendem Interesse ist, dafür aber desto mehr das Wie: wie der Dichter den Stoff behandelt hat. Oder, wenn das auf das Technische hinauszuwollen scheint (woran ich hier durchaus nicht denke): wieviel und was er von seinem Temperament — um mit Zola zu sprechen —, von seinem Gemüt, seinem Geist, seiner Weltanschauung — wie ich es ausdrücken möchte — in die Geschichte, die er uns erzählt, die Verhältnisse, mit denen er uns bekannt macht, hineingelegt hat. Hinein hat legen müssen, wäre richtiger, weil er nichts erzählen und schildern kann, ohne daß ihm das Herz dabei aufgeht oder zusammenkrampft; und er, was in dem Herzen jubiliert oder klagt, heraus sagen, singen, schmettern, stöhnen muß. Thackeray macht einmal die Bemerkung: wieviel köstliche Bücher es wohl geben würde, wenn die Verfasser, was ihnen während des Schreibens sonst durch

Digitized by Google

Herz und Hirn gegangen, am Rande notiert hätten. Nun, er hat von der Freiheit des Notierens am Rande reichlichen Gebrauch gemacht, und in der That sind diese (dann allerdings in den Text, so gut es ging, verwebten) subjektiven Parabasen nicht das am wenigsten Köstliche an seinen Romanen.

Ähnlich ist es bei Otto Ernst. Ein paar Beispiele für hunderte.

Ein armer geplagter Schullehrer korrigiert die Schülerhefte, in halb wahnsinniger Qual und Verzweiflung über das ewig wiederkehrende: tu aimes ton père . . .

„Wie schmeichelnd strömt der Duft des Abends herein! Wie Kinder in der lauschigen Abenddämmerung, so spielen meine Gedanken unermüdlich im Zauber der dunkelnden Luft. Immer wieder ruf ich sie herein ins Haus — und immer wieder entrinnen sie mir, den Verlockungen des Abends gehorsamer als mir."

Wir haben es hier allerdings mit Tagebuchaufzeichnungen zu thun, wo solche Exkurse (wenn man den Geist und das Herz dazu hat) wohl berechtigt sind. Aber sie kommen unserem Dichter auch in geschlossenen Erzählungen, wie in der „Reise nach Hümpeldorf". Unter Hümpeldorf hat man sich ein beliebiges Dorf in der Nähe von Hamburg zu denken, und in diesem Augenblicke besteht die Reise darin, daß zwei Freunde (die Helden der Geschichte) dorthin (wo der eine von ihnen sein Liebchen wohnen hat) eine Wanderung machen, wobei der eine (der Verliebte) immer hundert Schritte voraus ist, der andere hinterdrein. „So hielten wir es auf Spaziergängen, und selbstverständlich wurde nicht gesprochen." Man kann Hamburgs Umgegend — von gewissen Partien der Flußufer abgesehen — nicht romantisch nennen: Äcker, Wiesen, holsteinische Heckenwege. „Nur hier und da am Wiesenrand oder fern am Horizont ein paar einsame, träu-

Digitized by Google

mende Bäume.“ Wohl! Und nun lese man die folgenden Seiten, auf denen der Dichter die Gesichte schildert, die dem hinter dem Freunde herschlendernden Freunde in dieser reizlosen Umgebung kommen! Wie da jedes Bäumchen, jede Hecke, jedes Rasenplätzchen, jeder Grabenlauf, jede Hügelwelle Sprache gewinnt, Erinnerungen weckt, so lieb und traut, so zart und duftig — wir wandern durch elyseische Gefilde, bis uns des Freundes Zuruf aus unseren Träumen weckt.

Derselbe Dichter aber in seinen Armeleutegeschichten — wenn es sich darum handelt, uns vor die pure, nackte Wirklichkeit zu stellen — mit welcher nichts verlindernden, nichts verkritzelnden Gewissenhaftigkeit waltet er seines traurigen Amtes! Siehst du, mein Freund, aus so hohlen Augen blickt das Elend! aus so frechen glotzt die Brutalität! Hörst du? so wimmert der Jammer! so wiehert die Gemeinheit! Aus diesen Geschichten (deren Krone „Anna Menzel“ sein dürfte) ist der Humor verschwunden, die spielende Anmut gewichen; die Phantasie scheint sich in ihnen zu grausamer Wahrhaftigkeit versteinert zu haben. Zolas Doktrin feiert ihre Triumphe.

Glücklicherweise ist Otto Ernsts Naturalismus kein langweiliger Pedant, wie der des großen Meisters von Meudon. Im Gegenteil! er ist, wo es nur geht, zu Konzessionen geneigt; legt gern die strenge, magistrale Miene ab und läßt uns in das Gesicht eines Schalks blicken, voll Witz, Laune und übermütigen Possen trotz Yorik. So schon in den Novellen, wenn sich irgend der Raum dazu bietet; so noch viel mehr in den Skizzen, die, weil ihre Themata eigens dazu gewählt sind, dem Dichter volle Freiheit gewähren, seinen Humor über Stock und Stein zu tummeln. Da geht es denn freilich nicht gar zimpferlich zu. Le rire est un enfant nu, sagt Balzac; und wer nackte Kinder nicht sehen mag,

Digitized by Google

bleibt besser von dem Schauspiel weg, das uns anderen eine wahre Herzerquickung ist. Wie Hans von Bülow in „Hans im Glücke“ die „Eroika“ dirigiert und mit dem Herrgott konversiert, wird mancher frommen Seele Schauder erwecken; freie Geister bewundern in der kleinen himmlischen Anekdote ein Prachtstück jenes Humors, der vor nichts Respekt zu haben scheint, während der Grundzug seines Wesens doch tiefste Ehrfurcht vor dem Hohen und Heiligen ist.

Des ist die freudige Rührung Zeuge, mit welcher der sinnige Leser den zuletzt erschienenen Novellenband der Frau aus der Hand legt, die zweifellos die größte ist unter den lebenden deutschen Dichterinnen, und mit der man unter den dahingeschiedenen nur Annette von Droste in einem Atem nennen darf. Und mir steht Marie von Ebner-Eschenbach sogar noch höher als das geniale westfälische Freifräulein: mir deucht, bei ebenbürtiger poetischer Gestaltungskraft, ist ihr geistiger Horizont weiter, ihre Welt- und Menschenkenntnis umfassender und tiefer, ihr Herz reicher, ihr Humor süßer, ihr Witz leichter beschwingt. Von den beiden Erzählungen, die der Band enthält: Rittmeister Brand und Bertram Vogelweid, zeigt jede neben den anderen besonders jene letzteren unschätzbaren Vorzüge in gleich reichem Maße. In beiden sind die Helden für die sogenannten vernünftigen Leute Narren: der Rittmeister mehr im Stile Don Quichottes, dem ritterliches Denken, Fühlen und Handeln, es koste nun, was es will, selbstverständlich ist; Bertram Vogel, genannt Vogelweid, der Feuilletonist, in dem Genre des köstlichen Mr. Bramble in Smollets Humphry Clinker, der die dear sensibility seines überweichen Herzens, um sie vor Schädigung zu bewahren, in das Stachelgewand der Satire und des kaustischen Witzes hüllt. Es gehört der Mut eines starken Herzens dazu, Gestalten wie diese auf

Digitized by Google

der novelliſtiſchen Bühne von heute auftreten zu laſſen vor einem Parterre, das für idealiſtiſchen Schwung nur ein ſkeptiſches Lächeln hat; die Handlungen, die aus ſolcher Denkungsart fließen, mit dem Maßſtab ſeiner nüchternen Alltagsweisheit mißt und ſie dann ſelbſtverſtändlich mindeſtens höchſt extravagant und, bei Licht beſehen, äußerſt unwahrſcheinlich, ja völlig unmöglich findet. Unmöglich! Was iſt dieſen klugen, reſpektablen Leuten nicht alles ſo! Ich weiß ein Lied davon zu ſingen. Wie oft habe ich nicht zu hören bekommen: „Alles ganz ſchön und gut, Verehrteſter; aber dergleichen giebt es ja nicht! das kommt ja nicht vor! Ein Gefängnisdirektor, der ſeine Sträflinge herausführt, eine Waſſersgefahr, die der Stadt droht, zu bekämpfen! Der Mann gehört ins Irrenhaus!“ Und es iſt noch kein Jahr vergangen, da melden die Zeitungen aus Schleſien nicht einen ähnlichen, nein! den völlig identiſchen Fall, nur daß der Held der Wirklichkeit ſeine Schar in ihre Mauern zurückgeleitet, der des Romans aus dem Kampfe mit dem Element als toter Sieger von ihr heimgetragen wird. Das alte Wort: truth is stranger than fiction, ſie wollen es ja nicht glauben, die Neunmalweiſen! Und da bewundere ich die Meiſterſchaft unſerer Dichterin, die ſich als Eideshelfer der Wahrhaftigkeit ihrer Gebilde den Humor herbeiruft, der mit ſcheinbarer Mitleidloſigkeit und völliger Inpietät ſeine Lichter über ſie hinſpielen läßt, daß alle Schroffen, Ecken und Kanten haarſcharf hervortreten, und der Philiſter ſagt: Verrückt iſt der Kerl freilich; aber lachen muß man über ihn doch! — Was hat der nicht alles gewonnen, der den Philiſter zum Lachen bringt! und ihm, der ſich über die dumme Welt ſo erhaben fühlt, gerade in dieſem Augenblick des ſelbſtgefälligen Triumphes die Ahnung wenigſtens wirklicher Erhabenheit in die nüchterne Seele ſchmuggelt!

Digitized by Google

Und ein zweiter Beweis der künstlerischen Vollreife der bewunderungswürdigen Frau.

Goethe sagt gelegentlich: der Humor verdirbt zuletzt alle Kunst. Das hat seine volle Geltung, wenn man den Accent auf „zuletzt" legt; will sagen, wie Sterne in Tristam Shandy, den Humor fesselos schalten läßt, worüber dann freilich das Kunstwerk in Stücke geht. Unsere Dichterin ist so klug, wie sie weise ist. Sie sagt zu dem übermütigen Gesellen: bis hierher und nicht weiter! nicht einen Schritt! Innerhalb meiner künstlerischen Kreise darfst du dich tummeln, wie du magst; stören darfst du sie mir nicht! So sind denn die beiden Erzählungen, wie frei und ungeniert auch der Humor in ihnen rumort, wirkliche Novellen, dichterische Darstellung einer merkwürdigen Begebenheit, in welcher alles Handlung ist, die ohne Unterbrechung fortschreitet, den Personen Gelegenheit gebend, in den Konflikten, in welche sie geraten, ihr Innerstes herauszukehren.

Das ist viel; höher steht mir ein anderes.

Je älter ich werde, um so wertvoller wird mir bei der Betrachtung eines Kunstwerks der Blick, den es mich in die Seele seines Schöpfers, in sein tempérament thun läßt. Ich übersetze aber den französischen Ausdruck nicht mit „Temperament" — was nach meiner Ansicht einen ganz schiefen Sinn giebt — sondern etwa mit Gemütsverfassung, in der ja allerdings, was wir gemeiniglich unter Temperament verstehen, ein immerhin wichtiger Faktor ist. Durch diese Gemütsverfassung — das Resultat und der Niederschlag seiner durch natürliche Veranlagung, Erfahrungen, Erlebnisse, Nachdenken, Studien formierten Weltanschauung — muß der Dichter, der Künstler jedes Objekt sehen, das er zur Darstellung bringt. Und sie ist es im letzten Grunde, was über das Interesse, welches wir an dem Dichter nehmen, über

Digitized by Google

den Grad des Wohlwollens oder der Abneigung entscheidet, mit dem wir uns zu ihm hingezogen, von ihm abgestoßen fühlen. Das Subjekt trägt über das Objekt, der Darsteller über das Dargestellte, das Wie über das Was den Sieg davon; ist uns das Wichtigere, Merkwürdigere in dem Dichterphänomen. Die Erinnerung an das Werk kann und wird im Laufe der Zeit bei uns verblassen; das Bild, das wir uns aus ihm und seinen Geschwistern von dem Urheber gemacht haben, bleibt; ja wird sich nur noch immer mehr vertiefen. Du hast die Einzelheiten von „Rittmeister Brand", „Bertram Vogelweid", vom „Gemeindekind", „Lotti" u. s. w. vergessen, so gut wie vergessen. Sobald der Name Marie von Ebner genannt wird, umweht es dich wie Blumenduft aus einem Sommergarten; atmest du in einer Atmosphäre, in der es unerlaubt ist, ein häßliches Wort über die Lippen zu bringen, einer unlautern Empfindung nachzuhängen.

Ein Gewinn, mit dem kein anderer zu vergleichen ist. Die Bewunderung hoher Menschen erhöht uns selbst; in den Momenten inniger Verehrung einer wahrhaft schönen Seele streifen wir von uns ab, was uns ja sonst leider alle bändigt.

Digitized by Google

VI.

Ein paar Blicke in die amerikanische Romanlitteratur.

Finden so im fernsten Lande
Gleiche Lust und gleiche Qual;
Spüren unsichtbare Bande;
Nennen's international.

I.

Vielleicht ist niemand besser im stande, eine Gesellschaft in intellektueller, moralischer und ästhetischer Hinsicht richtig zu taxieren, als ein Individuum von Geist und Bildung, das in und mit dieser Gesellschaft ausreichend verkehrt, ohne doch aus ihr hervorgegangen und ihr integrierendes Mitglied zu sein. Goethes Sentenz in Ottiliens Tagebuch: „Die größten Vorteile im Leben überhaupt wie in der Gesellschaft hat ein gebildeter Soldat" konnte nicht wohl von einem Mitgliede des Standes, sie mußte von einem Civilisten ausgehen, wie umgekehrt gerade der „gebildete Soldat" den Civilisten um so manches, was dieser vor ihm in der größeren Freiheit der Bewegung und sonst voraus hat, beneiden dürfte.

Etwas Ähnliches, oder auch dasselbe findet statt, wenn es sich um die Wertschätzung von Nationen handelt. Auch hier springt die günstigere Position des Ausländers gegenüber dem Einheimischen in die Augen. Dieser, der sich stets nur nach dem eigenen Maße mißt, wird sich bald zu klein, bald zu groß schätzen; jener, dem sich für alles und jedes an der eigenen Nation ein Vergleichungspunkt bietet,

Digitized by Google

viel sicherer das richtige Maß zu finden wissen. Immer die Voraussetzung festgehalten, daß der Beurteiler ein denkender Kopf ist, Augen und Ohren zum Sehen und Hören und — nicht zum letzten — ausgiebige Gelegenheit hat, umfassende und eingehende Beobachtungen anzustellen.

In dieser günstigen Lage, wenn es amerikanisches Wesen zu taxieren gilt, befand sich Hjalmar H. Boyesen*). Norweger von Geburt, hatte er, bevor er Amerika zum erstenmal sah, bis zum einundzwanzigsten Lebensjahre Zeit genug gehabt, in Haus, Schule und Universität seine Heimat kennen, schätzen und lieben zu lernen. Dann, ursprünglich auf Wunsch und Antrieb des Vaters, eines begeisterten Verehrers der großen Republik jenseits des Oceans, vorläufig zu einem kürzeren Besuch hinübergegangen, hatte er schließlich so lange drüben gelebt, daß ihm, als er vor ein paar Jahren auf einer Erholungsreise nach dem Geburtslande bei seinem alten Freunde Björnson zu Gast war, es ihm schwer fiel, sich in seiner Muttersprache geläufig auszudrücken. Freilich, wenn man dreiundzwanzig Jahre lang — ein Menschenalter fast — nur die einst fremde Sprache gesprochen und geschrieben hat! Dazwischen allerdings auch deutsch, noch dazu ex officio. Denn Boyesen bekleidete seit länger als einem Decennium die Professur der deutschen Litteratur, erst an der Cornell-University, dann am Columbia-College, nachdem er, sich zu diesem Amte vorzubereiten, über Jahr und Tag in Deutschland verweilt und unter Zarnckes Leitung in Leipzig eifrig studiert hatte.

*) Im Spätherbste 1895 raffte den Trefflichen in der Vollkraft seiner Jahre und seines Schaffens ein Gehirnschlag hinweg zum Schmerz seiner zahlreichen persönlichen Freunde, zu denen zu gehören ich mich rühmen durfte; zum Kummer seines wirklichen und seines Adoptiv-Vaterlandes, die beide gleiche Ursache hatten, auf den sinnigen Gelehrten, den reichbegabten erfolgreichen Novellisten und Lyriker stolz zu sein. A. d. V.

Digitized by Google

Aber zur Hauptsprache ward ihm doch die englische, und mußte es werden für jemand, der von dem brennenden Ehrgeiz erfaßt war, sich unter die amerikanischen Schriftsteller einzureihen, und sein Ziel erreichte, vier Jahre, nachdem sein Fuß amerikanischen Boden betreten: 1873 mit seinem ersten Roman „Gunnar“, welchen das „Atlantic Monthly“ brachte — damals hinsichtlich der Autorität und des Wertes in litterarischen Dingen das vornehmste unter allen seinen Konkurrenten. Ein merkwürdiger Fall sprachlichen Aneignungsvermögens, der in der Litteraturgeschichte wenige seinesgleichen haben dürfte!

Seit jenem erstaunlichen Siege des Genies und Fleißes rangierte Boyesen unbestritten unter den Schriftstellern der United States, und wenn man die besten Namen nannte, ward der seine schwerlich jemals ausgelassen. Nimmt man dazu, daß er mit einer Amerikanerin verheiratet und Vater von vier heranwachsenden Söhnen war, die sicher auf ihr amerikanisches Autochthonentum stolz sind; daß der vielbeschäftigte Mann noch immer, wenn es sein mußte, Zeit und Kraft hatte, sich in eine Wahlschlacht zu stürzen — zu der er sich nicht erst die Parole von seinen deutschen Freunden Carl Schurz und Oswald Ottendorfer, dem Verleger der „Newyorker Staats-Zeitung“, zu holen brauchte — wer könnte an der vollständigen Metamorphose dieses Nordlandssohnes in einen regelrechten Yankee zweifeln?

Nur, wer das alte „Naturam expellas“ nicht für eine Phrase hält und bedenkt, daß die Eindrücke, die Gemüt und Geist in den Jahren der für alles empfänglichen Jugend empfangen, mit der Macht der Natur wirken und kein noch so langer späterer Aufenthalt in einem Adoptivlande sie gänzlich verwischen kann, so wenig, wie er den Typus der Rasse in seinen körperlichen und geistigen Vorzügen und

Digitized by Google

Gebrechen völlig zu wandeln vermag. Wäre das der Fall, so hätte Boyesen, der Romancier, vor seinen amerikanischen Brüdern in Apoll nicht das voraus gehabt, was ihn uns ebenso merkwürdig und wert macht: die bei aller Liebe für das Amerikanertum konservierte Unbefangenheit und Objektivität des Urteils dem amerikanischen Wesen gegenüber.

Und gerade deshalb möchte ich das Studium seiner Werke allen empfehlen, denen es um eine wirkliche Einsicht in dieses Wesen zu thun ist; insonderheit den vielen, die das Verlangen empfinden, die fragmentarischen und oberflächlichen Beobachtungen, wie man sie während eines vielleicht — man möchte sagen: immer zu kurzen Aufenthaltes drüben machen kann, zu vervollständigen und zu vertiefen.

Boyesen ist in seiner novellistischen Laufbahn in einer Weise vorgegangen, die seiner Bescheidenheit und Klugheit zu gleicher Ehre gereicht. Nachdem er sich, wie wir sahen, mit fast unglaublicher Schnelligkeit des Organs der fremden Sprache bemächtigt, widerstand er der Versuchung, der mancher andere erlegen wäre, die neue Kunst und Kraft nun auch sofort an amerikanischen Stoffen zu erproben. Er sagte sich, daß er dabei zweifellos den eingeborenen Dichtern gegenüber den Kürzeren ziehen müsse, und wählte sich für seine ersten novellistischen Versuche ein Feld, wohin wiederum jene ihm nicht folgen konnten, und das ihm doch eine poetische Ernte versprach, die man ihm in der neuen Heimat gern abnehmen würde. Dies Feld war seine alte Heimat, sein Norwegen, in das er sich von seinen Jugenderinnerungen zurücktragen ließ, um aus ihnen heraus eben jenen Roman zu schaffen, der ihm die Thür zum editorial room des „Atlantic Monthly“ und mit ihr die Pforten der amerikanischen Litteratur öffnete. Und da er doch nun einmal Deutschland kannte und amerikanische Ohren gern von

Digitized by Google

der merkwürdigen Heimat alter Schlösser hören, deren Ruinen sich in den Fluten des Rheines spiegeln, weshalb nicht in „Des Normanns Pilgerfahrt“ einen Abstecher dahin machen? Und nun einen Schritt weiter die „Tales from two Hemispheres“ und eine lange Reihe anderer Geschichten schon auf amerikanischem Boden spielen, aber eingewanderte Nordländer beiderlei Geschlechts die Helden und Heldinnen sein lassen? Was er da schildert, er, der eingewanderte Nordländer, hatte es ja an seinem eigenen Fleisch und Blut erlebt, oder an dem seiner Landsleute miterlebt: namenloses Staunen über die fremde Welt; unsicheres Tasten nach einem Pfad, der in diese Wildnis führt; langsames Vorwärtskommen; kühnste Hoffnungen übergipfelnde Erfolge; lähmende, erschreckende, zur Verzweiflung und in den Tod treibende Enttäuschungen. Wahrlich ein reiches, dankbares Thema, das dann der Dichter auch auf das beste zu verwerten verstanden hat, ja, an dem er erst so recht eigentlich zum Dichter geworden ist. Unsere eigene Litteratur, so reich an trefflichen Novellen, dürfte wenige aufweisen, die sich mit „The Man who lost his name“ an herzgewinnender Innigkeit und rührendem Pathos messen können*).

Nun war der kühne Pionier weit genug in das Neuland vorgedrungen, hatte es nach allen Richtungen durchstreift, — es war ihm keine Wildnis mehr. Scheffelweise hatte er bereits Salz mit den Einheimischen gegessen, sie in ihrem Thun und Treiben bis in die intimsten Details wohl beobachtet, ihr Thun und Treiben, wie es sich für einen braven Adoptivsohn schickt, jahre- und jahrelang redlich mitgemacht — er durfte es wagen. Durfte wagen, in Rom wie ein Römer

*) Deutsch von mir unter dem Titel: „Einer, der seinen Namen verlor“, in Engelhorns Romanbibliothek. I. Jahrgang, Band 23.

Digitized by Google

zu sprechen in der Sprache, die ihm schon längst so geläufig war, daß er bereits über sie die Muttersprache zu vergessen anfing.

Es folgte seine letzte Periode: die seiner specifisch amerikanischen Romane.

Eine längere Reihe, von der ich nur über den einen etwas ausführlicher berichten will: „The Mammon of Unrighteousness", der mir als das bedeutendere Werk erscheint und vielleicht gerade seines größeren Gewichtes wegen sich schwerer Freunde erwerben dürfte, als etwa „The Daughter of the Philistines" oder „Social Struggels", die weniger tiefgründig und auch in einem leichteren Stil geschrieben sind.

„Der ungerechte Mammon" — ein Titel, nebenbei so dunkel wie das Gleichnis im 16. Kapitel des Evangeliums Lucä von dem ungerechten Haushalter, der nachträglich für seine Durchstechereien von dem reichen Herrn höchlichst belobt wird. Ich vermute, es steckt ein gut Teil Ironie in dem rätselhaften Titel, und der Dichter will sagen, daß seine lieben Landsleute (er durfte sie jetzt so nennen) Vers 9 nur bis: „Macht euch Freunde mit dem ungerechten Mammon" lesen und das Folgende „auf daß, wenn ihr nun darbet, sie euch aufnehmen in die ewigen Hütten" als eine cura posterior ansehen, über die man sich vorläufig den Kopf nicht zu zerbrechen braucht.

Hat er es wirklich sagen wollen?

Die Antwort auf die Frage muß der Roman selbst geben, in dessen Vorrede der Autor versichert: „Mein einziges Bestreben in diesem Buche war, Personen und Verhältnisse zu schildern, die völlig und typisch amerikanisch sind. Ich habe alle romantischen Traditionen mißachtet und mich einfach bei jeder Vorkommenheit gefragt, nicht, ob sie amüsant sei, sondern ob sie der Logik der Wirklichkeit ent-

Digitized by Google

spreche — in Farbe und Ton entspreche dem amerikanischen Himmel, dem amerikanischen Boden, dem amerikanischen Charakter.“ Sollte sich nun herausstellen, daß seine nach der Natur gezeichneten Personen mit gänzlicher Hintansetzung der frommen Nutzanwendung des weltlichen Gebotes sich nur an dieses halten, so wäre freilich die Ironie offenbar.

Und es stellt sich heraus als eine Regel, welche in ihrer Kraft und Ständigkeit durch die wenigen Ausnahmen nur bestätigt wird. Schleppen doch sogar diese wenigen Ausnahmen die Kette der Regel am Fuße hinter sich her! Da ist der alte Obed Larkin, vielleicht der originellste, am meisten typisch amerikanische Charakter des Romans. Er hat es aus ärmlichen Verhältnissen heraus durch eminenten, skrupellosen Geschäftssinn zu ungemessenem Reichtum gebracht und bei dem Landstädtchen, in welchem er residiert, ganz aus eigenen Mitteln eine vielbesuchte, mit allen wissenschaftlichen Notwendigkeiten reich ausgestattete Universität gegründet. Dabei ist er für sein Teil ein völlig ungebildeter Mensch geblieben, der seine Muttersprache weder richtig spricht noch schreibt; ohne höhere geistige Bedürfnisse, ohne eine Spur von Verständnis für das, was da auf seiner eigenen Universität getrieben wird; voll Verachtung gegen die Professoren, die er wie Schuljungen behandelt. Und warum er nun Millionen für das Institut ausgegeben hat und auszugeben fortfährt? Aus Ruhmsucht? Eitelkeit? Man sollte es meinen, und doch trifft es die Sache nicht ganz. Er hat das wenige, was er weiß, sich in saurer Arbeit selbst zusammensuchen müssen, furchtbar unter seiner Unwissenheit gelitten, wohl begriffen, daß Wissen Macht ist. Nun sollen andere es leichter und besser haben, ein Wunsch, in den der patriotische Gedanke hineinspielt, es werde so durch die Ausbreitung des Wissens der Glanz und Ruhm des Vater-

Digitized by Google

landes erhöht werden. Hier scheinen in einer Menschenseele die unglaublichsten Widersprüche vereinigt und die doch durch die Dichterkunst glaublich werden. Ich kann das nicht ins einzelne verfolgen; man muß es eben lesen.

Wo man denn auch das folgende Kuriosum kopfschüttelnd hinnehmen wird.

Dieser prosaischte der Menschen hat sich in seiner Jugend leidenschaftlich in eine schöne, extravagante, sittenlose Person verliebt, die es dann so arg treibt, daß er sie verstoßen muß. Aus der unglückseligen Ehe ist ihm ein Kind erblüht: seine Tochter Gertrud, ein sich herrlich entwickelndes Mädchen, das einzige Wesen auf Erden, für das in dem erkalteten Herzen des Sonderlings noch eine warme Stelle reserviert bleibt. Als Gertrud sich aber einfallen läßt, seinem Verbote zu trotzen und zu dem schlimmen Weibe, von dem sie erst jetzt erfahren hat, daß es ihre Mutter sei, nach Newyork eilt, verbietet er ihr die Wiederkehr in sein Haus; betrachtet sie als eine, die für ihn tot ist, gleichviel, ob die Unerfahrene in dem Babel am Hudson kläglich zu Grunde geht, oder nicht. Und es ist nicht sein Verdienst, wenn sie gerettet wird, sondern das ihres Vetters Aleck, der sie liebt und heiratet und mit ihr eine Ehe führt, welche im Vergleich zu der seines Bruders Horace mit der schönen Kate eine ideale zu nennen ist.

Die Schilderung dieser beiden Ehen nimmt die zweite Hälfte des Romans ein. Die erste Hälfte spielt in Torpville, jenem Landstädtchen, das der alte Obed zu einer Universitätsstadt gemacht hat. Die Brüder sind Advokaten und Kompagnons, aber sehr ungleicher Natur: der ältere, Horace, ein willensstarker, rücksichtsloser Streber; der jüngere ein weicher, uneigennütziger, sich in phantastischen Illusionen wiegender Träumer. Er hat sich, angewidert durch den Mammonismus,

Digitized by Google

der in Torpville zu Hause ist, nach der Metropole gewandt und fristet dort als Zeitungsreporter, dann als Hilfslehrer an einem Erziehungsinstitut ein nach amerikanischen Begriffen kümmerliches Leben, das nun seine geliebte Gertrud wohl oder übel zu teilen gezwungen ist. Mehr übel, als wohl. Sie kann nicht vergessen, daß sie als reiche Erbin geboren wurde, und quält den armen Aleck, trotzdem sie ihn liebt, mit ihren vornehmen Capricen und aristokratischen Velleitäten bis aufs Blut. Sie möchte den Gatten, der sich in denselben Aspirationen wiegt, als großen Dichter sehen, im Grunde nur, weil sie dann von den selbstverständlich enormen Erträgnissen seiner Bücher als Herrin einer fashionablen Villa in einem fashionablen Vororte der Hauptstadt ein fashionables Leben führen und es ihrer reichen Schwägerin einigermaßen gleichthun könnte.

Einigermaßen, denn das Vermögen des alten van Schaak aus einer der ältesten Knickerbockerfamilien, des Vaters von Kate, Horaces Gattin, ist unermeßlich. Niemand weiß das besser als Kate selbst, das Musterbild einer feinen amerikanischen Lady. „Miß van Schaak war eine hochgewachsene, schlanke Brünette mit schönen, regelmäßigen Zügen. Alles an ihr war klar, deutlich, scharf begrenzt. Ihre Lippen hatten feste, reinliche Rundungen; jede Linie, jeder Zug ihres Gesichts war von der höchsten Feinheit und deutete auf Jahrhunderte von Civilisation zurück. Dabei war sie so herausfordernd sauber, daß die Sauberkeit bei andern von einer geringeren Qualität erschien."

Daß die geistigen und moralischen Qualitäten dieser exemplarischen jungen Dame ihrem Äußeren entsprechen werden, läßt sich voraussetzen. „Sie konnte augenscheinlich alles sein, was ihr zu sein beliebte; konnte bezaubern oder abstoßen mit demselben Vorbedacht und beliebte das letztere

Digitized by Google

ebenso oft zu thun als das erstere. Sie fühlte sich in der Lage einer Souveränin, um deren Gunst sich Tausende vergeblich bewerben, und sie war nicht gesonnen, von ihren Gunstbezeigungen einen verschwenderischen Gebrauch zu machen."

Horace, ihr Gatte, ist natürlich der nächste dazu, das alles auf seine Kosten zu erfahren. Er hat, um die reiche Erbin heiraten zu können, in Torpville die Tochter des Geistlichen, die ihn liebt und mit der er versprochen war, sitzen lassen. Die Strafe für seinen Verrat läßt nicht auf sich warten. In den Augen der hochmütigen Aristokratin bleibt er, trotz seiner geschäftlichen Schneidigkeit, politischen Finesse und parlamentarischen Begabung, der Plebejer, der sich einfach ihren Launen zu fügen, nach ihrer Pfeife zu tanzen hat. Wie der Starke sich allmählich unter das Joch der noch Stärkeren beugen lernt, der Mammonsdiener in der Gattin die Oberpriesterin seines Gottes anerkennen und sich vor ihr demütigen muß — das wird uns mit einer Kunst vorgeführt, die unsere volle Bewunderung herausfordert. Für den Beteiligten ungemein beschämend und für den Leser ebenso ergötzlich ist die kleine Episode, mit der dieser eheliche Feldzug und zugleich der Roman schließt. Horace bekommt eines Tages ein Schreiben aus dem Kabinett des Präsidenten mit der Anfrage, ob er den Posten eines Botschafters am Petersburger Hofe annehmen würde. Eigentlich steht sein Ehrgeiz nach einer anderen Richtung — es ist dies eine Ausbiegung aus dem Wege zum Präsidentenstuhl, den er ambitioniert. Andrerseits ist die Ehre wieder so groß, und er weiß, daß es Kate Freude machen wird, wenn er acceptiert. Auf jeden Fall sieht er in dem Antrage nur eine Auszeichnung, die dem einflußreichen Senator gebührt, und durch die man sich seinen Beistand sichern will.

Digitized by Google

Nun bei dem Abschiedsdiner, das Vater van Schaak dem jungen Paare giebt, das morgen nach St. Petersburg abdampfen wird, ergeht sich Horaces Tischnachbarin in allerhand malitiösen Sticheleien und Anspielungen, die darauf hinauslaufen, daß es sich mit der Ernennung doch wohl anders verhalten möge, als Horace annehme, bis denn dieser unmutig ruft:

„Ich bitte Sie, sagen Sie mir ohne Rückhalt: hat irgend jemand, soviel Ihnen bekannt, diesen Posten für mich gefordert?"

„Ich weiß nicht," antwortet sie.

„Was denn meinen Sie mit Ihren Insinnationen?"

„Ich meinte dies, daß Mr. van Schaak 20000 Dollars von Kates und 25000 von seinem eigenen Gelde an den republikanischen Wahlfond zahlte, damit man Ihnen diese Stelle gebe."

Der Autor hat in der Einleitung versichert, daß in dem Roman nichts vorkomme, das nicht nach der Natur gezeichnet wäre. So müssen wir ihm denn auch die volle Verantwortung für einen Zug, wie den obigen, überlassen, der in unsern Augen einen bösen, allerdings für uns nicht mehr überraschenden Makel des amerikanischen Charakters illustriert.

Wie denn auch sonst in dem Buche gar manches zur Sprache kommt, was für das Amerikanertum nichts weniger als schmeichelhaft ist, so wenig, daß es eben nur ein Amerikaner sagen darf.

Und doch vielleicht nur einer sagen, es wenigstens so sagen konnte: mit dieser Unbefangenheit und zugleich tiefen Einsicht in den Kern der zur Sprache gebrachten Sache, der kein geborener Amerikaner war, sondern seine normännische Geradheit und Ehrlichkeit mit übers Meer gebracht und drüben so rein bewahrt hatte wie das Gletschereis seiner heimischen Berge.

Digitized by Google

Die amerikanische schöne Litteratur verdient, nachdem sie sich — es ist noch nicht eben lange her — von dem übermächtigen Einfluß der ausländischen Litteraturen — besonders der englischen — frei gemacht und ein völlig selbständiges Gepräge angenommen hat, von uns genauer studiert zu werden.

Als Vermittler zwischen unserer und der amerikanischen Denkweise könnte ich niemand wärmer empfehlen als unsern amerikanisierten Stammesverwandten Hjalmar Hjorth Boyesen.

II.

„In jedem Monat lassen unsere Verleger einen Schauer von einheimischen Romanen und Novellen auf den Markt herniederregnen. Eine große Zahl dieser Bücher ist von jungen Damen der gebildeten Kreise verfaßt und meist gesund im Ton und treffend in der Zeichnung der Charaktere. Die Lektüre ist angenehm, anregend und unterhaltend; der Humor (der eine allgemeine Gabe der amerikanischen jungen Damenwelt zu sein scheint) gefällig und fein; man gelangt naturgemäß zu der Erwartung, daß eine Schriftstellerin, die im stande ist, so zu debütieren, eine bedeutende Zukunft vor sich haben werde. Dennoch ist dies eher die Ausnahme als die Regel. In den weitaus meisten Fällen lassen die frühreifen und begabten jungen Damen nie wieder etwas von sich hören, oder ihrem ersten ruhmreichen Buche eine zweite Veröffentlichung folgen, die gleichbedeutend mit einer Niederlage ist, um dann vom Schauplatz der Öffentlichkeit in die Stille des häuslichen Lebens zurückzusinken."

Es war Hjalmar Boyesen, der in einem seiner kritischen Essays diese Bemerkung machte. Sie ist ursprünglich nur auf die amerikanische Romanlitteratur, soweit sie aus weib-

Digitized by Google

lichen Federn stammt, gemünzt, könnte aber, wie sie dasteht, auch zur Kennzeichnung der analogen Zustände bei uns zu Lande dienen. Das weiß keiner besser, als wer in der Lage ist, jahraus, jahrein in kurzen Zwischenräumen mit Manuskripten aus zarten Frauenhänden beehrt zu werden, unweigerlich begleitet von der Bitte, der Verfasserin auf Pflicht und Gewissen sagen zu wollen, ob sie es wagen dürfe, mit diesem ihrem Erstlingswerk vor das Publikum zu treten. Man ist erstaunt über die Fülle von Geist, Gemüt, scharfer Beobachtung des Lebens, ja, auch technischer Gewandtheit, die man hier vereinigt findet; man darf aus Herzensgrunde loben; man thut es. Die Arbeit — Roman oder Novelle — wird gedruckt, und — es ist wieder einmal einer von den „weitaus meisten Fällen", deren Signatur unser amerikanischer Freund oben gegeben hat.

Dabei ist nichts zu verwundern. Man darf wohl ohne Übertreibung sagen, daß jedes dem Jugendalter entwachsene Individuum der wohlsituierten, in einer von Bildungselementen aller Art durchtränkten Atmosphäre heimischen Minorität mit seiner Weltanschauung bis auf weiteres fertig ist, oder doch zu sein glaubt und nebenbei seinen kleineren oder größeren Roman erlebt hat. Besonders gilt es für das mit schärferer Beobachtungsgabe ausgestattete und um soviel früher reife Geschlecht. Noch Neophyten, gehören diese jungen Damen doch in ihrer Weise schon zu den Wissenden; und, sagt Cicero, „alle sind in dem, was sie wissen, hinreichend beredt". Die Beredsamkeit dieses Wissens ist es, welche aus ihren Erstlingsarbeiten spricht, die, wenn sie auch den Schein der objektiven Form anstreben, fast ausnahmslos Ich-Novellen und -Romane sind; die Verfasserin selbst zur Heldin haben und jene in ihrem jungen Leben epochemachende Herzensgeschichte erzählen, in der

Digitized by Google

dann freilich niemand so gut Bescheid wissen kann als sie selbst.

Nun wäre es bitteres Unrecht, zu schließen, daß, falls dem soviel versprechenden Erstlingswerke kein zweites gleichwertiges, oder überhaupt keines mehr folgt, der Quell des Talents, aus dem es floß, ein für allemal erschöpft sei, die Begabung nur eben zu dieser Äußerung und zu keiner sonst gelangt habe. Die Kraft ist vielleicht durchaus nicht aufgebraucht, aber sie findet keine Förderung, stößt dagegen überall auf Hindernisse, die höchstens von einem ganz außerordentlichen Genie, wie es in der männlichen Sphäre gerade so selten ist, wie in der weiblichen, überwunden werden könnten. Da ist der Mangel an freier Bewegung; mit ihm die Schwierigkeit, das Beobachtungsfeld zu erweitern; die Unmöglichkeit, in gewisse Regionen einzudringen, ohne deren Erforschung die Kenntnis des Lebens und der Gesellschaft immer eine fragmentarische bleibt. Da ist endlich — und dieser Fall gehört weder zu den seltenen, noch den wenigst wünschenswerten — die Ehe, welche oft die dichterische Kraft des Mannes beflügelt, und die der Frau fast unweigerlich lahm legt, ihr wenigstens nahezu die Möglichkeit raubt, ihre nunmehrigen Erfahrungen in reinen Kunstgebilden auszuprägen. Daß die Kraft nicht erloschen ist, — die Kinder, der Gatte, die Freunde, die Gesellschaft ahnen, spüren, empfinden, wissen es. Wie arm wären sie alle ohne die Phantasie, die Anmut, den Witz, den bon sens der Frau, welche, anstatt mit den gesammelten Schätzen ihres Geistes, ihrer Erfahrung vor der Menge zu prunken, sie mit großherziger Uneigennützigkeit in aller Stille an die gerade Bedürftigen verteilt, ohne ihre linke Hand wissen zu lassen, was die rechte thut!

Und, um der Männerwelt, vielleicht auch sich selbst zu

Digitized by Google

beweiſen, was ſie könnten, wenn ſie dürften, und können, wenn ſie wollen, delegieren dieſe begabten Frauen dann von Zeit zu Zeit eine der Ihren, mit den Männern um den höchſten Preis zu ringen und oft genug, wie der biedere Götz von Bruder Martin ſagt, „viel Ritter zu beſchämen“.

Die amerikaniſche Litteratur hat ſowohl auf dem epiſchen, als beſonders auch auf dem lyriſchen Gebiete nicht wenige ſolcher preiswerten Siegerinnen zu verzeichnen. Zu ihnen gehört als eine ihrer erſten jetzt lebenden Roman- und Novellendichterinnen Julien Gordon.

Selbſtverſtändlich ein nom de plume. Der wirkliche Name der Dame iſt Mrs. Julie Van Renſſelaer Cruger, wie alle Welt weiß, ſoweit ſie amerikaniſche Journale, inſonderheit der Metropolen des Oſtens lieſt. Denn in ihnen iſt „Mrs. Julie Cruger“ ein ſtändiger Artikel. Und nach amerikaniſcher Gepflogenheit nicht nur in ihrer litterariſchen Qualität und Wertſchätzung. Die kommen erſt in zweiter Linie. Weitaus in erſter ſteht die ſchöne, einer der vornehmſten Familien entſproſſene, mit Glücksgütern aller Art reich geſegnete Dame. Und gewiß, wenn die Ausſtattung ihres Hauſes in Newyork und ihrer Villa in einem der faſhionabelſten Vororte nur halb ſo prächtig, gediegen und geſchmackvoll iſt, wie die Reporter ſie mit obligater Ausführlichkeit ſchildern, ſo kann man nur von ganzem Herzen einen Strahl des irdiſchen Glanzes, der die amerikaniſche Dichterin umgiebt, ihren deutſchen Schweſtern in Apollo wünſchen.

Ein Gewicht auf dergleichen Äußerlichkeiten zu legen, erſcheint uns banauſiſch, ja, ein wenig läppiſch. Wohl nicht ganz mit Recht. Es iſt eben nicht gleichgültig, in welchem Milieu ſich der Dichter bewegt: ob in breiten oder engen Verhältniſſen, ob in den oberen, mittleren, unteren Schichten

Digitized by Google

der Gesellschaft. Was wäre aus Goethe geworden, hätte er sich durchzukämpfen gehabt, wie Schiller? was aus Schiller, wäre ihm der Lebensweg geebnet gewesen, wie Goethe? Darüber zu grübeln mag müßig sein; verkennen wir deshalb den mächtigen Einfluß, welchen die Konstellation der Glücksgestirne, unter der sie geboren waren, auf die Entwickelung unserer beiden Dichterheroen hatte?

Und so ist auch der Umstand, daß sie sich von Kindheit auf im Schoße des Reichtums gewiegt hat, für Mrs. Crugers dichterische Begabung und Kunstübung bedeutungsvoll geworden. Sie ist nicht unbekannt mit den armen Leuten; und wenn sie aus deren dichten Scharen einen und den andern auf ihre Bühne bringt, weiß sie die Gestalt in Bewegung und Sprache mit voller Lebenswahrheit auszustatten. Auch Personen aus den mittleren Schichten der Gesellschaft gelingen ihr ausnahmslos. Aber ihre ganz eigentliche Domäne, in welcher sie völlig souverän schaltet, und die sie deshalb auch nur selten verläßt, ist doch die Gesellschaft der upper ten thousand, welche die Sorge um das tägliche Brot — das Schreckgespenst von Millionen und Abermillionen ihrer Mitmenschen — nur von Hörensagen kennen.

Dem Romandichter, der seine Stoffe allein oder mit Vorliebe aus stets derselben socialen Schicht nimmt, liegt die Gefahr, einseitig und monoton zu werden, bedenklich nahe. Selbst ihr eifrigster Bewunderer kann schwerlich behaupten, daß Mrs. Cruger dieser Gefahr immer ausgewichen ist. Gewisse Verhältnisse, gewisse Typen kehren beständig wieder. Der Übelstand würde sich noch unliebsamer bemerkbar machen, hätte die Dichterin nicht einen Vorsprung vor ihren Konkurrentinnen, den sie wieder ihrer exceptionellen Lebensstellung verdankt: die intime Kenntnis fremder Länder und Nationen. Sie ist in St. Petersburg und Paris so

Digitized by Google

ganz zu Hause wie in Newyork und gleicht nach dieser Seite unserer Ossip Schubin, an deren Art sie auch noch sonst oft erinnert. Aber freilich, wo sie geht und steht, sie bleibt Amerikanerin in ihren Empfindungen und Anschauungen. Selbst wenn sie sich über ihre Landsleute lustig macht — und sie thut das nicht selten — oder ihnen die derbsten Wahrheiten sagt — wozu sie sich oft gemüßigt fühlt, — es ist immer eine familiäre Angelegenheit, bei der man die Worte nicht auf die Goldwage zu legen braucht, wie es Pflicht des Ausländers ist, der sich auch — wir sahen es an Boyesen — ein in die Familie aufgenommener Fremder unterziehen muß.

Mrs. Cruger steht noch nicht lange in der Öffentlichkeit — etwa seit acht Jahren — und hat seitdem mindestens ebensoviele größere und kleinere Romane herausgegeben — eine Fruchtbarkeit, die mich vermuten läßt, daß in ihrem Pult, als sie ihn das erste Mal aufschloß, bereits einige dieser Arbeiten fertig lagen. Ich lernte sie zuerst durch „Mademoiselle Réséda" kennen, — eine Arbeit, welche mir sofort eine hohe Meinung von der Verfasserin einflößte; und diesen Respekt vor ihrem Können hat jedes ihrer folgenden Werke*), ich will nicht sagen: erhöht, aber auch ganz gewiß nicht abgeschwächt. Streng kritisch genommen, stehen sie sämtlich hinsichtlich der dichterischen Begabung und Technik auf demselben ästhetischen Niveau und unterscheiden sich ausschließlich durch die größere oder geringere Breite und Tiefe des Vorwurfs. Nur von diesem Gesichtspunkt aus ist es, daß ich „A Puritan Pagan", als den inhaltlich

*) Die chronologische Reihenfolge der hauptsächlichen Romane ist: A successful Man; Mademoiselle Réséda; A Diplomat's Diary (deutsch von mir in Engelhorns Bibliothek. VIII. Jahrgang. Band 8, unter dem Titel „Daphne"); The Vampires; A Puritan Pagan; Marionettes; Poppaea; A Wedding.

Digitized by Google

vielleicht bedeutendsten ihrer Romane, zum Gegenstand einer etwas eingehenderen Betrachtung wähle.

Den Titel: „Ein puritanischer Heide" braucht man, brauchen wir Deutsche wenigstens, so ernsthaft nicht zu nehmen, mit welch inniger Überzeugung ihn die Dichterin auch niedergeschrieben haben mag. Von dem Puritanismus des Helden, auf den der ominöse Titel gemünzt ist, bekommen wir nicht viel zu hören und von seinem Heidentum, wo möglich, noch weniger. Oder es macht ihn uns seine Liebe zur Natur, seine Gleichgültigkeit gegen die offenbarten Religionen noch keineswegs zum Heiden, während freilich ein sogenannter „Freidenker" in den Augen eines respektablen Amerikaners kaum noch gesellschaftsfähig erscheint. Im übrigen ist er ein gentleman born and bred, gebildet, stattlich, tapfer und ein ausgezeichneter, gesuchter Rechtsanwalt, der schon nach wenigen Jahren die Erträgnisse seiner Praxis zu einer Million abrunden kann. Alles in allem ein höchst annehmbarer Freier für die einzige Tochter eines ebenfalls reichen, berühmten Privatgelehrten, der nebenbei in religiöser Beziehung denselben freien Ansichten huldigt wie sein Schwiegersohn, ohne daß ihm die gläubige Tochter daraus einen Vorwurf macht. Sie macht ihn auch nicht eigentlich ihrem jungen Gatten, und wenn die Ehe nicht glücklich ist, trotzdem alle äußeren Bedingungen dazu gegeben scheinen, so trägt in den Augen aller Verständigen Paula den größeren Teil der Schuld. Norwood ist nichts weniger als ein Wüstling, er ist nicht einmal, was man einen Lebemann nennt, nur ein Mann, der neben seinen sonstigen Qualitäten auch Fleisch und Blut und gesunde Sinne hat. Was soll ein solcher Mann mit einer Frau beginnen, die ihn, der sie beim Nachhausekommen im Garten unter Rosenbüschen findet und die Überraschte mit Küssen bedeckt, zornig wie

Digitized by Google

einen Verbrecher von sich stößt? Da muß man doch wahrlich für erleichternde Umstände plädieren, wenn er sich von diesem Muster steifleinener Respektabilität zu der hübschen, konzilianten kalifornischen Klientin hingezogen fühlt, und den beiden ein Moment kommt, von dem es im Buche heißt: „Sage man was man will, nur eines kann einen Mann in solch einem Momente retten; nur eines: die aus religiösem Glauben und der Hoffnung auf ein seliges Leben nach dem Tode geborene geistige Gnade." — „Die hatte Norwood nicht", wie die Verfasserin noch ausdrücklich versichert.

Damit ist denn der segenlose Ehebund vollends gebrochen. Paula, als ihr der von Gewissensbissen gequälte Gatte — die reizende Kalifornierin ist inzwischen bei der Geburt eines Kindes gestorben — sein Vergehen beichtet, flieht, ohne ihn eines Wortes zu würdigen, aus dem Hause und lebt in völliger Trennung, ohne sich übrigens von dem Verbrecher gerichtlich scheiden zu lassen, bei ihrer alten Tante weiter. Ein übrigens ganz vergnügliches Leben in fashionablen Badeörtern und wo es sonst hübsch und amüsant ist; zuletzt in Paris, immer umgeben von einem großen Kreise vornehmer und eleganter Damen und Herren, ohne natürlich trotz aller sie umbuhlenden Schmeichelkünste die Grenzen zu überschreiten, welche einem Tugendmuster gezogen sind, das ihrem im blinden Heidentum verirrten Gatten auf den rechten Pfad zurückleuchten soll.

Der Ärmste ist unterdessen in sich gegangen, hat unzählige Reubriefe geschrieben, die selbstverständlich von der erzürnten Tugend zurückgewiesen werden, darüber graue Haare bekommen und, was die Hauptsache ist, „beten gelernt". Endlich bringen verständige Freunde die beiden Selbstquäler, die sich von Herzen nacheinander sehnen, wieder zusammen; die Tugend verzeiht großmütig dem

Digitized by Google

reuigen Laster; der Heide ist bekehrt und Religion und Gesellschaft sind bis auf weiteres gerettet.

Dies die kurze Relation einer Geschichte, die dem deutschen Leser wunderlich genug erscheinen mag und vielleicht um so charakteristischer für das Amerikanertum ist oder doch für den Teil der amerikanischen Gesellschaft, den die Verfasserin hat schildern wollen. Eine so selbstherrliche junge Frau, die sich bei einer ersten, allerdings schwersten Beleidigung sofort auf die eigenen Füße stellt, jeden demütigsten Versuch einer Wiederannäherung des reuigen Gatten jahrelang grausam zurückweist, ohne sich auch nur einmal die Frage vorzulegen, ob sie selbst ihn nicht durch ihre übertriebene Korrektheit vom rechten Wege abgedrängt hat; sich dann in den Strudel eines von nichtigen Vergnügungen ausgefüllten Lebens ziehen läßt, dessen Wellen ihr bereits über dem hübschen kühlen Kopf zusammenzuschlagen drohen — eine solche von Selbstgefühl strotzende junge Dame, sage ich, möchte bei uns zu Lande nicht allzuhäufig gefunden werden. Ebensowenig, wie der hochgebildete Mann, der sich nach einer Verirrung schlechterdings nicht ins Rechte zu denken weiß, ohne den Umweg zu nehmen durch „the spiritual graces, born of religious beliefs and hopes".

Aber freilich, wenn es drüben genau so zuginge wie bei uns, könnten wir uns die Reise hinüber sparen und ganz gewiß auch die Lektüre transatlantischer Romane. Gerade daß wir dort uns vielleicht bis zur Unheimlichkeit fremdartigen Zuständen begegnen, uns mit Menschen berühren, in deren Denkungsart und Handlungsweise wir uns schlechterdings nicht finden können, ist es ja, was uns interessiert und lockt. Und wenn uns, den amerikanischen Mann zu verstehen, auch weniger schwer fallen sollte, dürfte uns die amerikanische Frau desto öfter ein undurchdringliches Rätsel

Digitized by Google

sein, trotz allem, was man von ihr hört und etwa auch sieht. Unlösbare Widersprüche scheinen in ihrem Wesen vereinigt: Herzlosigkeit und Opferfreudigkeit, kühlste Berechnung und tollkühnster Wagemut, zähestes Kleben an den Regeln der pedantischsten Etikette und freieste Führung des Lebens. Und wie ließen sich diese schroffen Gegensätze nicht noch häufen! Ist es einem ernstlich um ihre Lösung und Vermittelung zu thun, kann ich ihm das Studium der Romane von Mrs. Cruger nicht dringend genug empfehlen. Sie kennt ihre Landsmänninnen wie wenige, und in dem Freimut, mit dem sie über sie spricht, in der eminenten Kunst, mit der sie uns sie darzustellen weiß, dürfte sie niemand übertreffen.

Wie sie denn auch sonst eine realistische Dichterin im besten Sinne des Wortes ist. Man sagt wohl von einem Meisterporträt, ohne die dargestellte Person je gesehen zu haben: Das muß ähnlich sein! Die Überzeugung der absoluten Treue ihrer Schilderungen, welcher Art sie auch sein mögen, verläßt uns bei ihr nie. Dabei verfügt sie, was sich nach dem Gesagten fast von selbst versteht, über eine ganz außerordentliche sprachliche Gewandtheit, die sie eben so sehr befähigt, eine Natur- oder Salonscene mit festen Strichen und satten Farben zu malen, wie die Redeweise eines Menschen oder die Windungen eines Gespräches bis in die feinsten Nuancen getreu wiederzugeben.

Man kann nicht behaupten, daß das Genre dieser Schriftstellerin groß sei: aber daß sie groß in ihrem Genre, wird man unbedingt einräumen müssen.

Und ich meine, wie die Lage der Kunst heutzutage nicht bloß bei uns, sondern bei allen Kulturnationen ist, will das immerhin etwas sagen.

Digitized by Google

VII.

Wie die „Problematiſchen Naturen“ entſtanden.

Problematiſche Naturen!
Schrieb's vor nunmehr vierzig Jahren.
Damals friſchgegleiſte Spuren;
Sind jetzunder ausgefahren.

Der Wunſch, von einem Dichter zu erfahren, wie ſein erſtes Werk entſtanden ſei, iſt ebenſo begreiflich, wie das Unternehmen, dieſem Wunſche nachzukommen, ſchwierig. Es gehörte zu ſeiner Durchführung nicht mehr und nicht weniger als eine vollſtändige Erklärung der Phantaſie, ein Auffinden und Aufdecken all der geheimnisvollen Quellen, aus deren Zuſammenfließen ſich ihr Strom bildet. Und damit wäre es nicht gethan. Man würde ſich bei dieſer Erklärung immer in Allgemeinheiten zu bewegen haben, deren äſthetiſch-pſychologiſcher Wert höchlichſt zu veranſchlagen ſein mag, ohne daß dem thema probandum viel damit abgewonnen wäre. Denn nicht darum handelt es ſich: wie operiert die menſchliche Phantaſie? ſondern: wie operiert die Phantaſie dieſes Individuums? Und ſelbſt dieſe Frage muß noch dahin eingeſchränkt werden: wie hat ſie in dieſem beſonderen Falle operiert?

Denn auch die individuelle Phantaſie iſt keineswegs immer dieſelbe, vielmehr nicht bloß quantitativ, ſondern auch qualitativ einem beſtändigen Wechſel unterworfen. Wer würde, wüßte er es nicht anderweitig, Taſſo und den Bürgergeneral, Iphigenie und den Großkophta einem und demſelben Autor zuſchreiben? Jedes Werk wird unter einem beſonderen Him-

Digitized by Google

mel geboren, dessen Farbe sich in ihm wiederspiegelt; erwächst aus einem besonderen Boden, dessen Geruch ihm anhaftet. Aber beschränkt man sich nun auch auf die Analyse eines bestimmten Werkes eines bestimmten Autors und bringt glücklich alle Momente zusammen, die möglicherweise bei seiner ersten Konzeption, seinem allmählichen Wachsen und Ausreifen mitgewirkt haben; kann man mit wünschenswerter Bestimmtheit angeben, wie der Stand seiner Bildung war, als er an das Werk ging und während er daran arbeitete, und wie seine Lebenslage im engeren und in dem weiteren Sinne des ihn umgebenden, ihn beeinflussenden Milieu; vermag man die litterarischen Quellen aufzudecken, aus denen er schöpfte, und die Vorbilder zu nennen, nach welchen er sich wissentlich oder unwissentlich richtete; kennt man die Landschaft, die er zum Hintergrund seiner Handlung nahm, vielleicht sogar die Modelle, nach denen er seine Menschen formte — nun, dann hat man besten Falles die Teile sämtlich in der Hand; aber die Hauptsache fehlt: das geistige Band, das, die Teile durchflechtend und umschlingend, sie erst zu einem Ganzen macht.

Es fehlt und wird ewig fehlen, denn niemand kann in die Tiefen dringen, wo die geheimnisvollen Mütter hausen, die aus unsichtbaren, ungreifbaren, unwägbaren Stoffen das magische Gebilde spannen und webten. Niemand und auch der Autor nicht.

Der vielleicht am wenigsten. Mag der Beobachter den Moment bestimmen können, wann der Schlaf dem Eingeschlafenen kam, — der Eingeschlafene kann es nicht; mag unsre Umgebung ein sehr klares Bild von unserer leiblichen Erscheinung haben und wie wir stehen, gehen, uns sonst bewegen; genaue Rechenschaft geben können von dem Wechsel des Ausdrucks unsrer Augen in der Freude, im Schmerz,

Digitized by Google

im Zorn, und welchen Klang unsere Stimme in diesem oder jenem Affekt annimmt — wir selbst sind dem allen gegenüber ein mindestens Halbblinder, Halbtauber; der Hund, der uns auf den Fersen folgt, oder vor uns sitzt und uns ansieht, weiß davon ein mehres und genaueres als wir.

Er hat wohl so sein müssen, wenn wir das Leben, dessen Mittelpunkt doch jeder sich selbst ist, nicht nur erträglich, sondern vielleicht sogar lebenswert finden sollten. Jedenfalls ist es so.

Ich habe dies Bekenntnis wohlbedächtig vorausgeschickt, damit der Leser, dem ich in dem folgenden von dem Wann? Wo? Wie? Warum? meines ersten Werkes, der „Problematischen Naturen" nach bestem Wissen und Gewissen einiges mitzuteilen gedenke, seine Erwartungen nicht zu hoch spanne.

Die „Problematischen Naturen" sind wirklich mein erstes Werk, wenn auch in dem Katalog meiner Schriften einige frühere Nummern verzeichnet stehen. Aber die Novelle „Clara Vere" ist, recht betrachtet, nur eine Schülerarbeit, bei der mir freilich kein Meister über die Achsel gesehen hat; eine Probeschrift zu eigenem Gebrauch, mir selbst darüber klar zu werden, wie weit ich es in der Einsicht des Weltgetriebes und der Darstellung von Menschen ungefähr gebracht; alles in allem ein Produkt, in welchem ich noch nicht eigentlich ich selbst bin.

Diesen ausgeprägten Stempel der Ichheit aber muß meiner Ansicht nach jedes Erstlingswerk, das so genannt zu werden verdient, an der Stirn tragen, wenn der Autor sich auch in den wenigsten Fällen mit seinem Ich hervorwagt, sondern sich etwa hinter einem Jüngling versteckt, den er Werther nennt, oder unter dem Pseudonym Karl Moor in die böhmischen Wälder zieht. Ich traue dem dichterischen Genius der Leute nicht, die, um sich selbst zu finden, in

Digitized by Google

ein fremdes Land, wo möglich in eine ferne Zeit nach einem Erstlingshelden suchen gehen müssen, mit dem sie gerade soviel Ähnlichkeit haben, wie Hamlet zwischen sich und dem Herkules konstatiert. Das mag dann von ihrer Objektivität, ihrer Belesenheit, ihrer klassischen und sonstigen Bildung, ihrem Sinn für die schöne Form (goethesierend natürlich!) und andern schätzenswerten Eigenschaften ein glänzendes Zeugnis geben; sie mögen von pedantischen Schulgelehrten und solchen, die niemals weiter als bis in den Vorhof der Kunst gelangen, als die wahren Musterknaben der Poesie gepriesen und als solche durch die Litteraturgeschichten geschleppt werden — ich kann ihnen höchstens den Rang eines vortrefflichen Schriftstellers zubilligen, eines Dichters nicht. Eines wahren Dichters Erstlingswerk wird immer eine Beichte sein. Eine Beichte, auch wenn man sie dem Publikum ablegt, ist zweifellos eine intime Angelegenheit, vorausgesetzt, daß der Beichtende die Sache „nicht nur so mitmacht", weil „es einmal dazu gehört", sondern ihm etwas auf dem Herzen drückt, das er herunter haben muß, wenn er wieder frei soll atmen und ruhig schlafen können. Jene Leute aber haben nichts zu beichten, das nicht ein anderer an ihrer Stelle ebensogut vorbringen könnte: kein individuelles Erlebnis, das ihre Seele bis in den tiefsten Grund aufwühlte und ihnen Himmel und Hölle war; kein Leiden, das ihnen aus den öffentlichen Zuständen erwuchs und sich im Laufe der Zeit bis zur Unerträglichkeit steigerte; nicht mit „denen, da droben" zu hadern und keine Anklage „in tyrannos" dieser Erde zu erheben. Nicht heiß und nicht kalt ist, was aus ihrem Munde geht. So kann ihre Rede auch nicht „sturmschritts erobern warme Menschenherzen", und „in usum delphini" ist das einzige, was sie füglich auf das erste Blatt ihres ersten Werkes setzen dürfen. Das hat

Digitized by Google

dann freilich den Vorteil für den lauen Herrn, daß weder die ganze noch die halbe Welt sich über ihn ärgert; niemand darüber jammert, er habe ihm sein Armesündergesicht im Spiegel gezeigt, oder ihn sonst in seinen heiligsten Gefühlen verletzt; im Gegenteil: alle Welt in das Lob seiner gesellschaftlichen und ästhetischen Korrektheit, moralischen und politischen Ungefährlichkeit einstimmt, und er, wenn Gott will, noch bei Lebzeiten den Triumph hat, auf die Bank der Klassiker gesetzt zu werden.

Habeat sibi! —

Mit meiner Beichte hatte es gute Weile: ich war, bis die erste Abteilung der „Problematischen Naturen" erschien, schier dreißig Jahre alt geworden. Wie das so kam — und, weil's so kam, vermutlich so kommen mußte — in meiner Autobiographie „Finder und Erfinder" (Leipzig 1887. L. Staackmanns Verlag) habe ich es zu erklären versucht und ich muß den Leser, der sich für die Einzelheiten des Falles interessiert, auf diese zweibändige Relation verweisen. An dieser Stelle kann ich nichts, als versuchen, sein Augenmerk auf die Hauptpunkte zu richten, welche in der längeren Erzählung, von Beiwerk überwuchert, vielleicht weniger deutlich hervortreten, und ein und das andere Moment, dessen Bedeutung für den Prozeß mir selbst nachträglich erst aufgegangen ist, schärfer zu accentuieren.

Ich bedaure nachträglich gar nicht, daß ich mir zur Formulierung meiner Beichte so viel Zeit ließ. Möglicherweise ist sogar, um das dreißigste Jahr herum den großen Wurf zu wagen, jedem zu raten, der den Drang in sich spürt, in Zukunft das love vulgus, Publikum genannt, zum obersten Richter über seine poetischen Thathandlungen zu machen. Nur daß man den Leuten nicht zu raten braucht, was die Natur gemeiniglich in die eigne starke Hand nimmt,

Digitized by Google

und den Arm, der schon längst vor Begierde zittert, ganz einfach zwingt, den Speer zu entsenden. Sehr begreiflich! Sie sagt sich: jetzt, oder nie ist der Mann im stande, zu zeigen, was er kann. Er steht in der Akme seiner durch jahrelange Übung gestählten physischen und geistigen Kraft; noch haben Fehlschläge ihm nicht das Vertrauen zu sich selbst geraubt; noch glaubt er an die Echtheit goldner Zukunftswolken, noch an die Verwirklichung seiner Ideale und die Perfektibilität der Menschen. Einige Jahre früher würde dieses oder jenes Moment fehlen, auf das ich für die beabsichtigte Wirkung rechnen muß; ein paar Jahre später werden wieder andre, die sich inzwischen dazu gesellt, hemmend eingreifen. Also frisch ans Werk!

Ich gebe gern zu: auch hier schickt sich eines nicht für alle. Eine schnelllebige Zeit wird ihre jungen Krieger früher auf den Kampfplatz führen, und zu jeder Zeit gab es Heißsporne, die das feurige Blut nicht schlafen läßt und die aufstehen und ihre Stimme erheben, bevor die jüngsten Hähne krähen. Meine Jugend fiel in eine Periode, in der die Nacht länger war als der Tag; die Nachtwächter sehr auf ihren Dienst paßten und die sanftesten Schlummerlieder zu tuten wußten. Dazu war ich kein Percy, hatte im Gegenteil eine tüchtige Portion jener Temperamentseigenschaft, mit der „Frankreich" Cordelias spröde Zurückhaltung entschuldigen will und sie, höflich, wie er ist, „ein Zaudern der Natur" nennt, „das oft die That unausgesprochen läßt, die es zu thun gedenkt." Was aber vielleicht in der Sache den Ausschlag gab: ich empfand nichts, oder doch sehr wenig von dem Stachel, den andre fortwährend in ihrem Fleisch fühlen, und der sie rastlos vorwärts treibt: dem Stachel des Ehrgeizes; und es ist wahrlich keine Ruhmredigkeit, sondern eher das Gegenteil, wenn ich mir — wenigstens für jene

Digitized by Google

Zeit, und auffallend habe ich mich in dieser Beziehung bis auf den heutigen Tag nicht verändert — die Gesinnung des etwas stark schrullenhaften, weltfremden, „ausgewanderten" Freiligrathschen Dichters vindizierte und sein vermessenes Wort zu dem meinigen machte: „Fahr hin, o Welt! Im Herzen trag' ich Welten."

Trotz alledem hatte ich, bis es zur eigentlichen Beichte kam, mein übervolles Herz nicht durchaus wahren können.

Es wird in der Dämmerstunde eines Herbstabends im Jahre 51 gewesen sein, als ich meiner Schwester, die ich sehr liebte und trotz ihrer großen Jugend zur Vertrautin meiner seelischen Freuden und Leiden machen durfte, einen Roman erzählte, der im Grunde nichts anderes war als die „Problematischen Naturen". Ich sage: im Grunde, denn, hatte auch der erzählte Roman mit dem soviel später geschriebenen, was die Fabel betraf, nur eine entfernte Ähnlichkeit — die Hauptsache, ich meine: die Hauptperson war da: der Held, der, wenn er sich nicht mein Spiegelbild nennen durfte, doch mit dem Erzähler eine ausgeprägte Familienähnlichkeit aufwies. Und nicht er allein erschien mit voller Deutlichkeit auf der Bildfläche. In seinem Gefolge befanden sich verschiedene Gestalten, schon nicht mehr schwankend, vielmehr in klaren, scharfen Umrissen — die Gestalten derjenigen meiner Freunde, welchen ich den stärksten Einfluß auf den Gang meiner Entwickelung zusprechen mußte, und die denn auch, wie sie damals fest vor meines Geistes Aug' standen, in den Roman übergegangen sind.

Was aber wichtiger noch und etwas ganz anderes zu sein scheint, während es dasselbe nur mit andern Worten sagt und mit dem Helden völlig identisch ist: der Gesichtswinkel, unter welchem der junge Poet das Weltfragment sah, das er zu schildern gedachte, war in dem erzählten

Digitized by Google

Roman der nämliche, welcher für den geschriebenen zur Anwendung kam. Der ganze Unterschied bestand darin, daß das betreffende Weltfragment im Laufe der Jahre naturgemäß an Weite und Breite gewann und Raum gewährte für eine Fülle von Personen, deren Bekanntschaft ich noch zu machen hatte, darunter allerdings auch unterschiedliche sind, ohne die sich der Leser den Roman nicht wohl vorstellen könnte.

Auch war es nicht bei diesem rhapsodischen Erguß vom Brudermunde zum Schwesterohr geblieben. Ich hatte ein paar Jahre später etwas erlebt, das mir eine Quelle hohen Glückes gewesen war, um mir — und leider nicht mir allein — nachträglich viel heiße Thränen zu kosten, und natürlich, wie alles Bedeutsame, das ich erlebte, als Stoff in den Roman einfließen sollte. Je öfter ich aber in Gedanken — denn noch immer war kein Wort zu Papier gebracht — diesen Stoff überschlug, um so drückender wurde für mich die Empfindung der Masse, welche sich im Laufe der Jahre angehäuft hatte, und daß ich niemals im stande sein würde, sie zu bewältigen. Da brauchte denn bloß die Versucherin Not in Gestalt einer Zeitungsredaktion, die durchaus eine Erzählung von mir haben wollte, an mich heranzutreten, und die Novelle „Auf der Düne" war in wenigen Wochen fertig und gab sich als ein selbständiges kleines Werk aus, trotzdem sie ursprünglich nichts als ein integrierendes Stück des großen Romans gewesen war und als solches monatelang angefangen im Kasten gelegen hatte. So entstand in dem Roman eine Lücke, die niemals richtig wieder ausgefüllt und nur, sozusagen, überkleistert wurde. Sie findet sich da, wo Oswald, der Hauslehrer, in den Ferien an die See geht, um, wie der ursprüngliche Plan war, eben die in der Novelle geschilderten Ereignisse, wie die Sache jetzt steht, schlechterdings nichts zu erleben und, da er doch

Digitized by Google

nicht ewig müßig aufs Meer ſtarren konnte, von einem deus ex machina in Geſtalt des jungen Doktor Braun nach Grenwitz zurückgeholt zu werden. Als Fielding einſt ein Theaterſtück aufführen ließ und Leute im Parterre bei einer Scene, deren Schwäche er ſelbſt ſehr wohl kannte, anfingen zu pfeifen, wandte er ſich lächelnd zu ſeinem Begleiter mit den Worten: The sly dogs! they have found it out! Keiner meiner Kritiker hat mir, den mit gröbſtem Zwirn zugenähten Riß in dem Gewebe des Romans aufzeigend, Gelegenheit gegeben, meine Kaltblütigkeit einem begründeten Tadel gegenüber an Tag zu legen. Freilich, wer verlangt denn auch von der Fabel eines Romans die Folgerichtigkeit, mit der die eines Dramas aufgebaut ſein muß! Nicht die Kritik, und nicht das Publikum! Ach, und wie innig wäre zu wünſchen, daß die Fieldingſchen Pfeifer im Parterre auch für die Romane exiſtierten! Sie müßten freilich, wenn ſie ihres Amtes gewiſſenhaft walten wollten, einen gar mächtigen Atem haben! Und dann wäre noch darauf zu wetten, daß von neunundneunzig Malen unter hundert die Ausgepfiffenen nicht wüßten, warum gepfiffen wird.

Dann — ſo um das Jahr 54 — wurde mir des Rumorens in Kopf und Herzen doch zu viel und ich ging ernſtlich daran, dem Spuk ein Ende zu machen, die Schemen einzeln bei ihren Namen zu rufen, ſie vom Blute — man nimmt da bekanntlich, saute de mieux, ſein eigenes — trinken zu laſſen und ſo zur Rede zu zwingen.

Aber der Beſchwörungsprozeß ging nur langſam von ſtatten. Es kamen da ſo manche Zwiſchenfälle, welche den Zauber, der die völlige Hingabe des Beſchwörers an die Sache, die ſtraffſte Sammlung ſeiner Geiſteskräfte und nebenbei auch noch die tiefſte Stille rings um den geweihten Kreis erfordert, auf die unliebſamſte Weiſe ſtörten. Vielleicht iſt

Digitized by Google

es übel eingerichtet, leider aber nicht zu ändern, daß man, um schreiben zu können, auch zu leben haben muß. Zu diesem banausischen Zweck nun war ich genötigt, vieles zu thun, was ja soweit ganz ehrenvoll war und auch den nicht zu entbehrenden bescheidenen Gewinn brachte, aber mir einmal über das andere die wehmütige Frage der Müllerlieder: „Ist das denn meine Straße?“ auspreßte. Ach Gott, es war nicht meine Straße, die mich Tag für Tag in das Leipziger Moderne Gesamtgymnasium führte, wo ich widerspenstige Buben in die Geheimnisse der deutschen und englischen Grammatik einzuweihen hatte, oder nebenan in die dem Gymnasium angeschlossene höhere Töchterschule, dort mit willigen Mägdelein J'aime, tu aimes zu konjugieren! Nicht meine Straße, die in die Sackgasse von Verlegern auslief, denen ich für schnöden Lohn fremden Ungeschmack vertieren sollte! Und wenn auch sicher die preußischen sechswöchentlichen Reserveübungen pro patria waren, und ich zweifellos die heilige anno 59 bei der famosen Mobilmachung mehrere Monate hindurch aus allen Kräften retten half — mein Roman, an dem ich oft genug nur nächtlicherweile ein paar Stunden schreiben konnte, und der ein andermal wer weiß wie lange unberührt im Pulte lag, kam nur mit Schneckenlangsamkeit aus der Stelle; wenn das so fortging, konnte ich, bevor ich meine Beichte beendet hatte, das Alter der weißköpfigen Krähe erreichen. Und Don Carlos beklagt sich, daß er mit zweiundzwanzig Jahren noch nichts für die Unsterblichkeit gethan!

So ging es also nicht. Ich faßte einen energischen Entschluß, verbrannte das Schulschiff hinter mir, stopfte mir Wachs in die Ohren gegen das Sirenenlocken übersetzungswütiger Verleger und schloß mit der Zeitung für Norddeutschland in Hannover einen Kontrakt ab, laut welchem

Digitized by Google

ich ihrem Feuilleton, ohne daß eine Unterbrechung im Druck stattfände, einen Roman von vier Bänden zu liefern hatte, von denen höchstens einer fertig war und die drei dazu gehörigen andern im Wettkampf mit der Druckerpresse geschrieben sein wollten.

Nun, ich brauchte schon in jenen verhältnismäßig jungen Jahren wenig Schlaf, hatte auch zu arbeiten gelernt; überdies die Sache machte mir ein Vergnügen, von dem der eifrigste Leser sicher niemals den hundertsten Teil empfunden hat, und — ich ging glatt durch das Ziel, den Gegner in für ihn beschämender Weise weit hinter mir lassend.

Dann wurde ich Redakteur desselben Feuilletons, in welcher die erste Abteilung des Romans — weiter war ich in den vier Bänden nicht gelangt — das Licht der Lesewelt erblickt hatte, und schrieb, als solcher, die zweite — abermals in vier Bänden, so meine große Beichte absolvierend.

Eine achtbändige Beichte, in der zehn Jahre meines Lebens steckten!

Und das ist noch zu wenig gesagt: die Quintessenz meines ganzen bisherigen Lebens!

Allerdings wirklich nur die Quintessenz. Von meinen thatsächlichen Erlebnissen waren nichts als Fragmente in den Roman verarbeitet und auch sie hatten es sich gefallen lassen müssen, in dem Tiegel der Phantasie umgeschmolzen und dann in die Form gegossen zu werden, in welcher sie sich dem übrigen Körper des Romans harmonisch angliederten.

Nichts als Fragmente, und auch ihrer waren, je länger ich mich mit dem Stoff trug, und nun gar, als es an die Ausarbeitung ging, immer weniger geworden. Ursprünglich nämlich hatte die Aufgabe, die ich mir gestellt, ungefähr ausgesehen, wie das bekannte Rezept des Bauers: „Mein Herr Maler, will er wohl mich abkonterfeien“ — nach

Digitized by Google

welchem allerdings in erster Linie er auf der Leinwand paradieren soll; dann aber auch sein Weib, seine Söhne, Töchter, Knechte, Mägde, Nachbarn, schließlich das ganze Dorf mit seinen sämtlichen Äckern und Wiesen. Allmählich wurde mir klar, daß dabei bestenfalls eine Selbstbiographie herauskäme, nimmermehr ein Roman. So mußte denn gestrichen werden. Erklärlicherweise trafen die Striche besonders hart die ersten Kapitel meines Lebens: die Knaben- und Jünglingsjahre, von denen, wie die Sache jetzt liegt, nur hier und da noch ein wenig zwischen den Zeilen zu lesen ist; oder, innerhalb der Zeilen, nicht anders als maskiert sich an's Licht wagt; z. B. in der Gestalt Brunos. Dann kommt eine Partie — und mit ihr setzt der Roman ein — in welcher die Anleihen, die ich bei meinen wirklichen Erlebnissen mache, sehr stark sind, ja, wo der Held des Romans, und was ihm begegnet, mit der Person des Autors, und was diesem begegnet war, zu einem korinthischen Erz zusammenschmelzen.

Das gilt, wenn man es nicht zu streng nehmen will und bedenkt, wie in einem solchen Falle Wahrheit und Dichtung stets geschwisterlich Hand in Hand gehen müssen, von der ganzen ersten Abteilung. Von der zweiten gilt es nicht mehr, oder doch nur in sehr viel eingeschränkterem Maße.

Denn hier trennen sich die Wege des Autors und des Helden und gehen bis zum Schluß immer weiter auseinander. Um die Geschichte irgend einer „Natur" schreiben zu können, darf man selber keine ebensolche bis ins Mark sein; nur ein Geistesverwandter mit einer gewissen Familienähnlichkeit: nicht toto genere, aber doch soweit verschieden, wie es Brüder zu sein pflegen, die besser harmonieren würden, wenn nicht einer in dem andern fortwährend Züge entdeckte,

Digitized by Google

welche er bei sich selbst keineswegs zu seiner Freude beobachtet hat. Wie unheimlich groß muß die Ähnlichkeit gewesen sein, die Gulliver zwischen sich selbst und dem Jaahoo konstatierte, wenn er vor dem unglücklichen Geschöpf ein solches Grauen empfinden konnte!

Ich bezeichnete oben als das einem Roman sein besonderes Gepräge gebende und seine Bedeutung bestimmende Moment den Gesichtswinkel, unter dem der Autor sein diesmal zur Beobachtung erwähltes Weltfragment gesehen habe, und versicherte, dieser Gesichtswinkel sei für mich von der ersten Conception der problematischen Naturen bis zum Schluß derselbe geblieben, trotz der Erweiterung, welche der Stoff im Laufe der Jahre erfuhr. Darin liegt nichts eben Auffallendes, noch weniger ein Widerspruch. Ich will nicht behaupten, es gehe in dem angeborenen Temperament eines Menschen — und mit dem Temperament in seinem Charakter und mit dem Charakter in seiner Weise, die Welt zu sehen — überhaupt keine Veränderung vor; aber von dem Augenblicke einer gewissen Reife seines Wesens sind für die Folgezeit diese Veränderungen sicherlich sehr gering, und man kann sagen: idem semper vultus eademque frons. Wenn Wallenstein des Menschen Wollen und Handeln zum voraus bestimmen will, sobald er nur erst sein Inneres erkannt, muß er derselben Ansicht gewesen sein. Wieviel von diesen Wollen und Handeln wirklich wird, hängt freilich für das betreffende Individuum von allerlei Zufälligkeiten ab; für Wallensteins Vetter z. B. davon, ob ihn aus der Lützner Schlacht der Schecke wieder heil ins Lager bringt, oder als Schwerverwundeten, oder auch gar nicht. Analog ist denn auch das fragliche Weltfragment, welches unter den Gesichtswinkel fällt, hinsichtlich seiner Ausdehnung nur von relativer Bedeutung. Es kann so sein, wie das in der Ilias ge-

Digitized by Google

ſchilderte, d. h. ſo groß, daß es beinahe die ganze Welt umfaßt, oder ſo eingeſchränkt, wie in Hermann und Dorothea. Iſt das kleine Fragment nur mit demſelben klaren, liebevollen Auge geſchaut, mit derſelben gewiſſenhaften Plaſtik dargeſtellt, wie das große, kann man den Geſichtswinkel des Dichters in dem einen Falle genau ſo ſcharf beſtimmen, wie in dem andern. Womit nicht geſagt ſein ſoll, daß die Größe und Bedeutſamkeit des Objekts für die Wertſchätzung des Kunſtwerks, zu welcher Art es auch gehöre, völlig gleichgültig ſei. Ein Einakter, wäre die in ihm an Tag gelegte Kunſt noch ſo löblich, wird immer hinter dem Hamlet oder dem Makbeth zurückſtehen; der Baumeiſter einer noch ſo ſtilvollen Villa dem des Kölner Doms den Vortritt laſſen müſſen. Doch das nebenbei.

Wie aber ſoll ich den Geſichtswinkel beſtimmen, unter dem der Autor der problematiſchen Naturen ſeine Welt ſah? Oder es anders auszudrücken: was war die ruling passion ſeiner Seele? das beſondere Pathos, in deſſen Färbung ſich vor ſeinem Blick notgedrungen das Menſchentreiben tauchte? und von deſſen übermächtigem Druck ſich zu befreien, deſſen qualvolle Glut auszuſtrömen, er mit allen Kräften rang?

Wie der Hirſch nach Waſſer, hatte meine Seele, ich ſollte meinen: von dem erſten Augenblicke, da ſie „Ich" denken konnte, nach Freiheit geſchrieen. Nach der Freiheit, zu leben nach meinem Gutdünken, wenn man darunter verſteht, was uns gut deucht nicht im eudämoniſtiſchen, ſondern moraliſchen Sinne; nach der Freiheit, mich auszuleben, jede Kraft, die ich in mir fühlte, ſpielen und wirken zu laſſen bis an ihre Grenze; mich frei zu machen von dem Einfluß der Menſchen, die mich auf andere Bahnen lenken wollten, als meine Natur mir vorſchrieb; von der Macht der Verhältniſſe, welche die Autonomie meines Handelns und Wirkens

Digitized by Google

zu bedrohen schienen; zuletzt, und nicht zum geringsten, von den Hindernissen, die, aus dem eignen Innern aufsteigend, der fröhlichen Entfaltung meines Wesens sich entgegenstemmten in Gestalt von schlimmen Neigungen und Begierden, oder Schwächen jeder Art, auch wenn sie sich selbstgefällig als Stärken aufputzten.

Dies war das eine: mein Leben sollte so groß und mächtig sein, wie ich es irgend machen könnte. Sodann ein anderes Verlangen, nicht minder brünstig als jenes: es sollte schön sein; sollte für mich erraffen, was es an Schönem, in welcher Form immer, zu erraffen vermöchte. Es versteht sich von selbst, daß es kürzere oder längere Zeit währen muß, bis ein junger Mensch, wenn er auch die Regungen solcher Leidenschaften lebhaft in sich spürt, über ihre Natur klar wird, und daß sie ein für allemal die bestimmenden Momente seines Lebens sind; daß er dazu geboren ist, ein Freidenker, Tyrannenhasser, Republikaner zu sein; und keine Einreden von Vettern und Basen und keine Mißgunst der Verhältnisse ihn auf die Dauer davon abhalten werden, sein Heil als Künstler zu versuchen. Ich darf sagen: verhältnismäßig recht frühzeitig bin ich mir in meinem dunklen Drange des rechten Weges — des Weges, den ich, wie ich nun einmal war, allein gehen konnte — bewußt gewesen; und dies Bewußtsein war es auch wohl, was mich vor der Überhast schützte, die so viele längst vor dem erstrebten Ziele zusammenbrechen läßt.

Aber der Kampf mit den unholden Mächten, die dem Schwärmer für Freiheit und Schönheit sich von außen entgegentürmen, oder ihm aus seinem Innern neckend und schreckend erwachsen, war mir nicht erspart geblieben; und nicht das Grausen vor dem Abgrund, an dessen Rand ich wandelte; und nicht die schaudervolle Gewißheit, daß, wer

Digitized by Google

sein Freiheits- und Schönheitspathos zum seelen- und körperzerrüttenden Rausch ausarten läßt, unfehlbar in den Schlund hinabstürzt. Die „Problematischen Naturen“ sind die Geschichte eines solchen Unglücklichen.

Armer Halbbruder! Ich konnte mit dir in vollen Zügen den herben Atem des Meeres trinken und die balsamische Luft, die über blühende Gärten weht, und den Würzduft, der aus frischumpflügten Ackerbreiten steigt; mich im Waldesschatten am Rand des schilfumflüsterten Sees mit dir einspinnen in bunte Märchenträume von der blauen Blume, die im stillverborgenen Felsenthale wächst, und schönen Frauen, die den schäumenden Renner zügeln, dir gütig lächelnd die schlanke Hand zu reichen; konnte mit dir sinnen und dichten, grübeln und philosophieren, scherzen und spotten — spotten der Dichterlinge und ihrer Gesellinnen; der augenverdrehenden Pfaffen und ihres Gelichters; der sporenklirrenden Junker und ihrer hochnasigen Weiber. Und mit dir trauern um einen herrlichen Knaben-Jüngling, vom herben Geschick dahingerafft in seiner Maienblüte. Und aus voller Seele mit dir hassen alles, was in Staat und Gesellschaft sich übermütig spreizt und bläht und gierig von dem Schweiß der vielen mästet, deren Nähe es doch, wie die Pest, flieht; und Sonderrechte arrogiert, die ihm die Gnade eines Gottes zugeteilt haben soll, den es sich nach seinem schnöden Ebenbilde machte. Das konnte ich und hab's redlich gethan.

Und es wurde mir nicht leicht und mein Herz hat geblutet, als ich mich von dir trennen mußte, um nicht mit dir einzulenken in das fluchbeladene Land, da in der stechenden Sonne rücksichtsloser Leidenschaft keine holden Blütenträume mehr reifen, und der Acker ihm, der zu arbeiten verlernt hat, keine nährende Frucht länger bringt. Und hab' es dir so von ganzem Herzen gegönnt, daß, wie verfehlt

Digitized by Google

auch sonst dein Leben war und du selbst bankerott an Glauben und Hoffnung und Liebe, du wenigstens sterben durftest mit vielen Hunderten, die braver waren als du, für eine Idee, die, tausendmal blutig gegeißelt und schmählich ans Kreuz geschlagen, immer wieder aus dem Grabe erstehen und endlich die Welt besiegen wird.

Digitized by Google

VIII.

Wie ich zu dem Helden von „Sturmflut“ kam.

„Nenne den Mann mir, Muse!“
Odyssee.

Es war nach Tisch an einem Augusttage des Jahres 1874. Wir saßen — eine Gesellschaft von Herren und Damen — kaffeetrinkend in der Veranda des Kurhauses von Heringsdorf. Ein wunderlieblicher Tag: hier und da an dem tiefblauen Himmel ein silbernes Wölkchen; hier und da auf der purpurnen, von einer leichten Brise kaum gefurchten See ein schimmerndes Segel von Vergnügungs- oder Fischerbooten; am fernsten Horizonte ein letzter verschwindender grauer Streifen Rauches aus dem Schlote eines Dampfers, der von Swinemünde nach Schweden ging. Von dem blauen Himmel und dem purpurnen Meere hoben sich die weißen Säulen, welche das Dach der Veranda trugen, prächtig ab — es gehörte kein großer Aufwand von Phantasie dazu, um sich nach Italien versetzt zu glauben.

Besonders nicht für mich, der ich im Frühling und Frühsommer des vergangenen Jahres Italien und Sicilien bis hinab nach Syrakus durchstreift und erst gestern von meinem Verleger die ersten Exemplare meines „Skizzenbuches“ erhalten hatte, das unter anderem auch die ausführliche Schilderung meines Aufenthaltes im Lande der Citronen und Goldorangen enthält. Eines dieser Exemplare lag, halb versteckt unter Seiden- und Wollsträhnen, in dem Nähkörbchen einer Dame, der gegenüber ich, etwas abseits von der übrigen Gesellschaft, an einem dicht an die Balustrade

Digitized by Google

der Veranda gerückten kleinen Marmortischchen saß. Das Buch war auf durchaus legitime Weise in das Nähkörbchen gekommen. Oder was wäre legitimer, als daß ein Dichter sich beeilt, der schönsten Dame des Kreises, in welchem er sich augenblicklich bewegt, ein Exemplar seines neuesten Buches zu überreichen, selbstverständlich mit Hinzufügung eines handschriftlichen, für die Empfängerin nicht ganz unverbindlichen Sonetts. Zu meiner sporadischen Gelehrsamkeit gehörte die Notiz, daß bei den Phöniziern die Göttin des Liebreizes und der Anmut „Ana" hieß. Ich hatte es für geboten erachtet, mit nicht mißzuverstehender Deutlichkeit an diese philologische Thatsache zu erinnern in einem Gedichte, welches „An Anna" überschrieben war.

Die schöne Frau hatte die kurze Sommernacht drangesetzt, um das „Skizzenbuch" trotz seines immerhin stattlichen Umfanges von der ersten bis zur letzten Seite zu lesen. Ich sah darin selbstverständlich nur das Interesse, welches sie für die neuere Litteratur im allgemeinen nahm, trotzdem sie jetzt die Güte hatte, mir im besonderen über die Art und Weise, wie ich Dinge und Menschen anschaue, und dergleichen viel Schmeichelhaftes zu sagen.

„Wie glücklich," äußerte sie in dem weichen Ton ihrer Stimme, die immer wie lieblichste Musik an mein Ohr klang; „wie glücklich müssen Sie sein! Wir anderen! Nun, wir sehen das alles, fühlen das alles ja auch. Aber mit der Zeit verflattert, verweht es und schwebt nur noch als bleicher Schatten in der Erinnerung. Sie können es bannen durch den Zauber des Wortes für Sie selbst und für die anderen, die nun so an Ihrem Glücke teilnehmen dürfen."

„Wenn dieses Glück nur nicht so teuer erkauft wäre!"

„Wie meinen Sie das?"

„Ich meine, es fährt sich sehr behaglich auf der Eisen-

Digitized by Google

bahn in einem Coupé erster Klasse, während der Zug auf den glatten Schienen hohe Dämme entlang, durch tiefe Einschnitte, über kühne Brücken rollt mit all den hübschen Ausblicken nach rechts und links; aber von wie vielen heißen Stirnen mußte der Schweiß in Strömen rinnen, bis dem Fahrgast seine angenehme Situation ermöglicht wurde!"

„Im Gegenteil!" sagte die schöne Frau eifrig. „Wer in der Welt könnte auf dieser Fahrt eine höhere Lust empfinden als der Meister selbst, der die Bahn gebaut hat!"

„In einem gewissen Sinne fraglos," erwiderte ich; „nur ist dabei ein Übelstand. Es ist nämlich zehn gegen eins zu wetten, daß der betreffende Meister sich bereits wieder mit dem Projekte einer neuen Bahn trägt und er, den Kopf voll von dem Zukunftswerke, nicht Aug' und Sinn mehr für das alte hat."

Die schönen braunen Augen hoben sich mit schnellem Aufblick von der Arbeit zu mir.

„Sie haben wieder etwas unter der Feder — natürlich!"

„Unter der Feder? — leider nein! Ich werde aber allerdings schon seit geraumer Zeit von einer Idee zu einem Roman verfolgt, die mich nicht losläßt — ich darf wohl sagen: Tag und Nacht! Denn ich kann nicht in der Nacht erwachen, ohne daß sie sofort vor mir steht — wie — wie einer jener Schemen, die sich an Odysseus herandrängten, als er im Hades das Blut des schwarzen Widders in die Grube fließen ließ."

„Nun, und —"

„Und denken Sie, dieser Schemen will nicht von dem Blute trinken, und bevor er nicht getrunken hat, kommt kein Wort über seine bleichen Lippen."

„Wenn ich Sie verstehen soll — und ich möchte Sie gar gern verstehen — müssen Sie sich entschließen, in

Digitized by Google

weniger dunklen Rätseln zu sprechen. Sie sagen, Sie haben die Idee zu einem Roman. Ich denke, das ist die Hauptsache?"

„Im Grunde, ja, und trotzdem eine Klinge, zu der der Griff, fehlt und mit der man infolgedessen schlechterdings nichts anfangen kann, wenigstens nichts auf dem Gebiet des Romans. Sie erinnern sich der Anfangsworte von Byrons ‚Don Juan'?"

„I want a Hero?"

„Das ist genau mein Fall: mir fehlt es an einem — sagen wir: dem Helden."

„Ich gestehe zu meiner Beschämung, das abermals nicht zu verstehen."

„Da ist nichts zu schämen, gnädige Frau, so wenig als daß Sie das schmucke Boot da nicht zu steuern verstünden. Es legt eben um und scheint hierher zu wollen. Es wird bei dem Winde noch ein paar Schläge machen müssen."

„Ich glaube, Sie sind unter anderem auch Seemann?"

„So ein bißchen davon. Ich bin ja an der Küste dieses Meeres groß geworden."

„Ich weiß; aber bleiben wir bei unserem Thema! Es interessiert mich. Was ist das mit dem Helden, den Sie, wie ich wohl begreife, zu einem Roman haben müssen und den Sie nicht finden zu können behaupten, was ich nicht begreife. Das scheint mir doch verhältnismäßig das allerleichteste."

„Unter Umständen ja, wenn er mit der Idee, wie es wohl geschehen kann, zusammen geboren und eins mit und untrennbar von ihr ist. Die Sänger der Ilias und der Odyssee sind gewiß nicht um ihre Helden verlegen gewesen. Auch Cervantes, wenn er das abgelebte Rittertum und die schwulstigen Abenteuerromane verspotten wollte, hat vielleicht

Digitized by Google

nicht lange nach dem edlen Manchaner zu suchen brauchen — es gab seiner Zeit sicher mehr solcher hirnverbrannten Hidalgos! — wobei ihm der Ruhm, im Finden und Erfinden dieser Gestalt eine der allergrößten dichterischen Thaten vollbracht zu haben, unbestritten bleiben soll. Um das Stück Welt zu sehen, daß diese und andere Dichter schildern wollten, gab es sozusagen nur dies eine Fenster. Gleich einfach liegt die Sache nicht immer. Es kommen Fälle, in denen das Weltfragment, welches der Romandichter seinem Leser vorzuführen gedenkt, sehr kompliziert ist, so daß es schwer hält, es von einem Standpunkte zu überblicken. Um ein anderes Bild zu brauchen: es durchläuft der Strom seiner Dichtung ein an Quellen besonders reiches Gebiet, die doch alle in das eine Strombett geleitet sein wollen, wenn ein für die Phantasie überschauliches Ganzes, d. h. ein Dicht- und Kunstwerk, daraus werden soll. Die Bürgschaft aber, daß es ein solches wird, kann einzig und allein der Held übernehmen. Er und er allein sorgt dafür, daß die Phantasie sich nicht ins Grenzenlose verläuft — eine Gefahr, die für keinen Dichter so groß ist wie für den epischen. ‚Melde den Mann mir, Muse, den vielgewandten' — sehr schön! aber: ‚der vielfach umgeirrt, als Troja, die heilige Stadt, er zerstöret; vieler Menschen Städte gesehen und Sitte gelernt hat' — da fängt die Gefahr für den Sänger an: die Gefahr, daß er die Geister, die er rief, nicht wieder los wird und vor all den Städten all der Menschen, die sein Held gesehen und die er uns nun auch sehen lassen möchte, den Helden aus den Augen verliert, und daß so statt der Odyssee eine Art ‚Voyage du jeune Anacharsis en Grèce' zu stande kommt — sehr lehrreich zu lesen, aber nur bei Leibe kein Dichtwerk."

„Und davor schützt den Dichter der Held?"

Digitized by Google

„Ich wiederhole: er einzig und allein. Mit ihm fängt der Roman an, mit ihm endet er. Was vor seinem Auftreten etwa geschieht, ist gewissermaßen nur Präludium; was, nachdem er abgetreten, Nachklang und Nachspiel. Er ist das Centrum, welchem innerhalb der Peripherie alles zustrebt; er ist auch der Radius, welcher den Umfang der Peripherie bestimmt. Wer und was nicht mit dem Helden in irgend einem Zusammenhange steht, gehört nicht in den Roman, und dieser Zusammenhang darf nicht zu entfernt sein, oder der Roman verliert in dem Maße der Entfernung an Übersichtlichkeit und mit der Übersichtlichkeit an Schönheit."

„Und dieser Allerweltsmann von einem Helden fehlt Ihnen für Ihren Roman?"

„Leider."

„Und Sie können, bis Sie ihn haben, nicht anfangen?"

„Nicht eine Sekunde früher."

„Was ist da aber zu thun?"

Ich zuckte die Achseln.

„Geduld haben und fromm sein. Den Frommen soll es ja der Herr im Traume schenken. — Sie brechen auf?"

Ich muß einmal nach meinen Kindern sehen. Inzwischen schlafen Sie vielleicht ein Stündchen. Es ist von wegen des Traumes, wissen Sie — des Traumes vom Helden!"

Die schöne Frau hatte ihre sieben Nähsachen in das Körbchen zusammengepackt, das Körbchen in die Hand genommen und mit einem freundlichen Lächeln zu mir und einem anmutigen Nicken des Kopfes gegen die übrige Gesellschaft die Halle verlassen.

Die Gesellschaft war inzwischen ziemlich zusammengeschmolzen; von denen, die geblieben, gehörte keiner zu meinen näheren Bekannten; so mochte ich ruhig auf meinem Platze verbleiben. Das Gespräch, das ich mit der schönen

Digitized by Google

Freundin geführt hatte, ging mir weiter durch den Kopf. Welcher Genuß war es doch, mit einer klugen Frau über diese Dinge sich zu unterhalten! Wie hatte sie alles so mühelos verstanden! Wenn ich jetzt einschlief — müde genug war ich — und mir der Himmel im Traum meinen längst ersehnten Helden schenkte — mein Verdienst würde es nicht sein; nur, weil die liebe Heilige für mich armen Sünder gebeten!

Während ich so, wirklich halb träumend, dasaß, war das Fahrzeug, auf das ich vorhin ihre Aufmerksamkeit gelenkt hatte, näher gekommen. Daß es keines der gewöhnlichen Fischerboote von hier oder Ahlbeck war, hatte ich längst gesehen. Es erinnerte mich in seinem Bau und seiner Takelage an den Regierungskutter, auf dem ich mit meinem verstorbenen Vater seiner Zeit so manche schöne Fahrt auf den pommersch-rügenschen Gewässern gemacht hatte. Und jetzt war es so nahe, daß ich durch den Krimstecher, den ich selten auf dem Zimmer ließ, die Flagge erkennen konnte: ein Lotsenboot, und dann vermutlich das des Kommandeurs. Nun brauchte ich nicht länger mit meiner Müdigkeit zu kämpfen; eifrig beobachtete ich jedes Manöver des Kutters, der sich im Zickzack vollends heranknenzte und jetzt, immer noch in einiger Entfernung vom Ufer, die Segel reffte und den Anker fallen ließ. Dann wurde die Jolle längsseits geholt, ein Mann in Uniform — jedenfalls der Herr Kommandeur — bestieg sie, betrat nach wenigen Minuten die Landungsbrücke und kam, als er den Strand erreicht, geradeswegs auf das Kurhaus zu, begleitet von ein paar Herren, die ihn auf der Landungsbrücke erwartet hatten. Einer dieser Herren war mir bekannt; und er muß es gewesen sein, der mich dann wieder mit dem Lotsenkommandeur Friedrich Müller bekannt machte, nachdem die kleine

Digitized by Google

Gesellschaft auf der Veranda in meiner Nähe sich niedergelassen, ein Glas Wein zu trinken.

Wer „Sturmflut" gelesen hat, weiß, daß dies der große, von mir so heiß ersehnte Augenblick war, in welchem mir auf die Fürbitte meiner lieben Heiligen der Held des Romans beschert wurde.

Außer gewissen andern Eigenschaften, von denen ich alsbald zu sprechen haben werde, befähigte den Mann dazu auch seine Erscheinung, die ich, bereits ehe ich ihm vorgestellt war, mit Vergnügen beobachtet hatte: die Gestalt etwas über Mittelgröße, der man ihre Kraft und Geschmeidigkeit ansah; ein von einem braunen oder dunkelblonden Bart umrahmtes männlich schönes Gesicht, aus dessen offenen Zügen Entschlossenheit und Bravheit, Intelligenz und Herzensgüte sprachen. Besonders imponierte mir der klare feste Blick der großen blauen echten Seemannsaugen.

An Anknüpfungspunkten zu einem lebhaften Gespräch fehlte es uns beiden nicht. Kannte ich doch den Schauplatz seiner Thätigkeit: das Meer zwischen Pommern und Rügen und die Küsten, die es umschließen, so gut! Mehr als einmal war ich in Begleitung meines Vaters, dem, als Regierungs- und Baurat des Bezirkes, auch die königlichen Lotsenstationen unterstanden, in dem Dorfe Thiessow auf der rügenschen Halbinsel Mönchgut gewesen, wo jetzt, wie sein Vorgänger, auch der Lotsenkommandeur Müller residierte. Selbstverständlich hatte ich diesen seinen Vorgänger gut gekannt; mehr noch: der originelle, behaglich rundliche Mann mit der unverwüstlichen Gutmütigkeit und unerschütterlichen Seelenruhe war für mich das Urbild meines Lotsenkommandeurs in der Novelle „Auf der Düne" gewesen. Weiter: der Schauplatz besagter Novelle war die winzig kleine Insel Ruhden zwischen Mönchgut und der pommerschen Küste, die

Digitized by Google

man im Scherz meines Vaters Königreich nannte, weil er sie durch geschickte Bauten und zweckmäßige Pflanzungen so wacker und erfolgreich gegen die anstürmenden Fluten verteidigte und so dem Staate eine wichtige Lotsenstation erhielt, über welche jetzt Friedrich Müller kommandierte, wie zu meiner Knaben- und Jünglingszeit der gemütliche prächtige W.

Ich hatte den Kommandeur durch die Anekdoten, die ich von dem liebenswürdigen alten Herrn zu erzählen wußte — der, nebenbei bemerkt, auch meinem Landsmann Heinrich Kruse in seinen köstlichen „Seegeschichten" wiederholt Modell gestanden hat — manch behagliches Lächeln entlockt; aber bald kam ein ernsteres — ein furchtbar ernstes Thema an die Reihe: die Sturmflut vom Herbst 1872.

Aus Gründen, die der Leser bereits ahnt, war mir dieses Thema ganz besonders interessant, und ich zweifle keinen Augenblick, daß ich den Kommandeur darauf hingelenkt hatte. Selbstverständlich hatte ich alles gelesen, was die Zeitungen seiner Zeit über das ungeheure Ereignis gebracht; aber hier durfte ich, ich möchte sagen: aus der Quelle schöpfen. Am 1. November 1872 war Friedrich Müller auf die Lotsenkommandeurstelle in Thiessow berufen worden; ein paar Wochen später kam die Sturmflut. Der Mann durfte beweisen, daß man sich nicht in der Person vergriffen hatte, als man ihm den verantwortlichen Posten anvertraute. Von dem, was er uns über seine persönliche Beteiligung an den Ereignissen jener Schreckenstage mitteilte, geziemt mir hier zu schweigen. Ich müßte fürchten, nach so langer Zeit nicht mehr sicher in den Einzelheiten zu sein, und erfunden habe ich auf Kosten des bescheidenen Mannes schon gerade genug. Ebenso muß ich auf die Auseinandersetzung der interessanten Theorie verzichten, die er sich von der Entstehung der Sturm-

Digitized by Google

flut gemacht hatte und nun uns, seinen dankbaren Zuhörern, zum besten gab. Der Leser findet sie in dem neunten Kapitel des ersten Buches von „Sturmflut", wo ich sie — wie sie mir im Gedächtnis geblieben war — meinen Helden Reinhold Schmidt auf Schloß Golm der um die Abendtafel versammelten Gesellschaft vortragen lasse.

Wie interessant mir der Mann durch das alles schon geworden war! Und doch sollte das Beste, das Entscheidende, das, wofür ich ihm Zeit meines Lebens die innigste Dankbarkeit bewahren werde, noch kommen!

Nun weiß ich nicht: waren die beiden Herren, die bis dahin in unserer Gesellschaft gewesen waren, verschwunden, oder nur für mich verschwunden, weil ich für niemand sonst noch Aug' und Ohr hatte, als für ihn allein — an dem ich mich festgesogen wie die Biene an der Honigblume — jedenfalls hat sich die Sachlage in meiner Erinnerung so gestaltet, daß wir einander gegenübersitzen, auf dem kleinen Tische zwischen uns eine Flasche Röderer carte blanche, aus der bald er mir einschenkt, bald ich ihm das Glas fülle; und er erzählt — aber nicht mehr von dem Graus der Sturmflut, sondern die Geschichte seines Lebens.

Ich frage mich jetzt, wie das möglich gewesen ist nach einer Bekanntschaft von zwei Stunden. Aber es hat Philosophen gegeben, die behaupteten, daß die Zeit, die immer war und immer kommt, gar nicht existiere, außer in der Vorstellung der Menschen, die sich ohne diesen Ariadnefaden in der konfusen Welt vollends verirren würden. Sicher ist sie ein sehr relatives Etwas, wie jeder Liebende bestätigen wird. Mit der Freundschaft ist es nicht anders. Auch sie kann einem allerersten Eindruck ihr Dasein verdanken. Es gehört nur die Berührung zweier Geister dazu, die sich durchaus sympathisch sind. Das findet nicht eben häufig statt, und in die

Digitized by Google

Wahl des Menschen ist es nicht gegeben — es ist ein Geschenk des Zufalls, der uns im Leben so viel böse Streiche spielt und für dies eine Mal ausnahmsweise seine Gebelaune hat.

Nun denn, hier hatte er seine Gebelaune, seine allerbeste, und zwei Männer zusammengeführt, die sich nur in die Augen zu sehen brauchten, um einer den anderen von allen Präliminarien der gewöhnlichen Freundschaft zu entbinden. Wenn ich eine Million gehabt hätte, dem da mir gegenüber hätte ich sie ohne weiteres in Verwahrung gegeben, und wenn er mir nun, wie er es that, die Geschichte seines Lebens erzählte — was war es anderes als ein Beweis der herzlichen Zuneigung, die er für mich gefaßt, und ein Votum unbedingten Vertrauens?

Habe ich dies Vertrauen mißbraucht, als ich die „Sturmflut" schrieb? Ich tröste mich mit der Zuversicht, daß Friedrich Müller selbst, wenn er — was sicher der Fall gewesen ist — das Buch gelesen, mich von diesem Vorwurf freigesprochen hat. Sind doch die Thatsachen, wie der Leser sich überzeugen wird, so verwandelt und verschleiert, daß der wahre Zusammenhang nur den Menschen, die ihm im Leben nahe standen, klar sein konnte, für alle übrigen aber undurchdringliches Geheimnis bleiben mußte. Und nach einer Seite hätte ich überhaupt gar keine Diskretion zu üben brauchen: dieser Mann durfte in einem Hause von Glas wohnen.

Dann war unsere Flasche — es mögen auch ihrer zwei gewesen sein — zu Ende; er wollte diesen Abend noch nach Swinemünde; der übrigens günstige Wind hatte stark abgeflaut, würde sich aber, wie er sagte, später wieder aufmachen. Jedenfalls mußte geschieden sein. Ich gab ihm das Geleit bis zum Kopfe der Landungsbrücke. Wir schüttelten uns

Digitized by Google

die Hände. Er stieg in seine Jolle. Ich blickte ihm nach, bis er den Kutter erreicht, der schon die Segel aufgezogen hatte. Er winkte, auf dem Decke stehend, mit der Hand. Der Kutter drehte in den Wind. Er hatte das Steuerruder ergriffen; das große Segel schob sich zwischen mich und ihn. Ich habe ihn nie wiedergesehen. —

Am nächsten Vormittag traf ich meine schöne Freundin wieder in der Veranda. Sie saß auf ihrem gewohnten Platze an der Balustrade; das lichtbraune Haar floß ihr, aufgelöst, in prachtvollen Wellen bis über den Gürtel.

„Aber, mein Gott," sagte sie nach der ersten Begrüßung, „was ist Ihnen? Sie sehen blaß aus, ordentlich mit Ringen unter den Augen. Haben Sie so schlecht geschlafen?"

„Ich habe gar nicht geschlafen, gnädige Frau."

„Aber Sie sollten es doch und von Ihrem Helden träumen!"

„Ich habe von ihm geträumt — mit offenen Augen. Er ist gefunden, gnädige Frau, und der Roman ist fertig!"

Sie sah mich mit ungläubigem Lächeln an.

„Das geht schnell," sagte sie.

„Freilich," rief ich, „denn

‚Aus den Wolken muß es fallen,
Aus der Götter Schoß das Glück.'

Haben Sie Zeit und Geduld, mir zuzuhören?"

„Einen Ocean von beiden."

„Nun denn! Ich sagte Ihnen gestern, daß ich mich schon seit einem Jahre und darüber mit der Idee zu einem Roman trage, den ich nicht beginnen könne, weil mir der Held fehle. Heute, da ich meinen Helden sicher habe, darf ich auch von der Idee sprechen. Sie ist in aller Kürze folgende: ich möchte ein Bild der Verwüstung geben, welche der Milliardenunsegen in ökonomischer und sittlicher Beziehung

Digitized by Google

über Deutschland gebracht hat. Den Verlauf, welchen diese Dinge genommen, habe ich aufs eifrigste studiert aus den Zeitungen und Broschüren, die aber nicht so wichtig waren wie die Mitteilungen meiner Freunde: Finanzleute, Industrielle, Politiker, die mitten in dem Getriebe stehen und auf deren Aussagen und Urteil ich mich verlassen darf. Als Eduard Lasker, mit dem ich, wie Sie wissen, befreundet bin, am 12. Mai im Reichstag seine prachtvolle Rede gegen den Gründungsschwindel gehalten hatte, wollte ich ihn zum Helden meines Romans machen, aber ich stand bald wieder davon ab: ein Romanheld darf nicht zu aktiv sein, nicht an der Spitze der Phalanx marschieren; er absorbiert sonst alles Interesse, und für die anderen, die man auch gern auf den Plan bringen möchte und bringen muß, soll man sich in die nötige epische Breite entfalten können, bleibt nichts oder nicht genug übrig. Auch sah ich, mit Lasker als Helden, keine Möglichkeit, die Sturmflut vom Herbste 1872 in meinen Plan zu ziehen; und davon konnte ich nicht lassen; das war bei mir zur fixen Idee geworden: der Zusammenkrach des Gründungsschwindels und die verheerende Flut in einen Zusammenhang zu bringen, trotzdem sie schlechterdings nichts miteinander zu thun haben, ja selbst der Zeit nach mindestens ein halbes Jahr auseinanderliegen. Und durch Laskers Rede, die, wie Sie sich erinnern, eine specifisch pommersch-rügensche Gründung zum Gegenstand hat, bin ich vollends in meinem Vorhaben bestärkt; Pommern-Rügen, der Schauplatz der Sturmflut, muß auch der Schauplatz meines Romans und ‚Sturmflut' muß sein Titel sein.

Aber so weit, oder ungefähr so weit war ich bereits gestern und würde heute noch nicht weiter sein, wäre, nachdem Sie mich gestern nachmittag verlassen, er nicht gekommen."

„Wer?"

Digitized by Google

„Mein Held!“

„Der Herr, mit dem Sie hier, wie ich höre, eine so wenig kurgemäße Sitzung gehabt haben?“

„Derselbe — und der mir die Geschichte seines Lebens in großen Zügen erzählt hat, von der das für mich Wichtige und Entscheidende dies ist: Reinhold Schmidt — Pardon! in Wirklichkeit heißt er Friedrich Müller — ist 1835 in Luckau als Sohn eines königlichen Forstmeisters geboren, hat das Gymnasium seiner Vaterstadt besucht und als Einjähriger bei den Lübbener Jägern seiner Wehrpflicht genügt, bevor er sich dem Seemannsberufe widmete. Als Kauffahrerkapitän machte er in einer preußischen Ostseestadt die Bekanntschaft der Familie eines hochstehenden Offiziers und faßte eine leidenschaftliche Liebe zu der schönen Tochter des Hauses. Indessen stellten sich der Vereinigung des liebenden Paares Hindernisse entgegen, die er mir nicht näher bezeichnet hat. Es mußte vorderhand geschieden sein. Das war kurz vor dem Jahre 1870. Im Juli dieses Jahres lag Müller mit seinem Schiffe im Hafen von Cardiff, im Begriff, eine lange Fahrt nach einem überseeischen Lande anzutreten. Da erreicht ihn die Nachricht vom Ausbruch des Krieges. Er wartet nicht auf seine Stellungsordre, giebt sein Kommando in die Hände der Reeder zurück, eilt, so schnell er kann, in die Heimat, meldet sich bei seinem Regiment. „Unser Fritz“ selbst war es, der ihm nach der Schlacht von Wörth das eiserne Kreuz überreicht. Er macht noch ein halbes Dutzend der Hauptschlachten mit, erkämpft sich den Offiziersrang, schließlich auch die Geliebte, die der Vater jetzt willig den Händen eines Mannes anvertraut, von dessen Tapferkeit er sich während des Feldzugs mit eigenen Augen überzeugt hat.“

„Das ist alles?“ fragte die schöne Frau verwundert.

Digitized by Google

„Das ist alles!“ rief ich begeistert, „wenigstens alles, was ich brauchte: der feste Punkt, auf dem stehend, ich die Welt, an der mir liegt, aus den Angeln hebe. Gestern lächelten Sie ungläubig, als ich Ihnen die Tugendes eines Helden für den Roman aufzählte; jetzt kann ich Sie überzeugen — überzeugen von der Kraft, die der Held ausstrahlt, so mächtig, daß, was gestern im besten Falle Schemen waren, heute Menschen von Fleisch und Blut sind. Und damit ist noch nicht genug gesagt: sie sind, weil er ist. Weil er ist — lachen Sie nicht! — ist sie da, sein geliebtes Mädchen, dem selbstverständlich die Ehre der Mitregentschaft im Roman zufällt. Das holde Wesen führt mir ihren Vater, den General, zu; außerdem ihren Bruder — er heißt Ottomar, ist Offizier und liebt Ferdinanden, Onkel Schmidts geniale Tochter. Wer Onkel Schmidt ist? Aber, gnädige Frau, Reinhold, mein Held, kann doch nicht allein in der Welt stehen. Einen Vater hat er sich verbeten; der würde seine Selbständigkeit zu sehr drücken; er zieht also einen Onkel vor. Wenn General von Werben — so heißt er — arm ist — denken Sie an die Hindernisse, die sich der Vereinigung der Liebenden in der wahren Geschichte entgegenstellten! — so ist Onkel Schmidt desto reicher; aber noch nicht so reich wie sein Sohn Philipp, Ferdinandens Bruder, in welchem ich die Ehre habe, Ihnen den ersten Gründer in meinem Roman vom Gründungskrach zu präsentieren: den bürgerlichen Gründer. Einen vom Adel — und der dem bürgerlichen an Verwegenheit noch über ist — hätte ich schon erwähnen sollen: er tritt, soviel ich weiß, wenn nicht im ersten, so doch in einem der ersten Kapitel auf. Es ist Graf Golm. Sie kennen den Grafen Golm nicht? Aber, Sie sagten mir doch neulich, Sie hätten Laskers Rede — aber freilich, bei Lasker heißt er anders.

Digitized by Google

Namen thun nichts zur Sache; und die Sache ist, daß Graf Golm für die von ihm und Genossen im Interesse ihrer Güter projektierte pommersch-rügensche Eisenbahn die Subvention des Staates haben will und haben muß, soll über die hochgeborene Clique nicht der schmählichste Bankerott hereinbrechen. Der General von Werben ist gegen das Projekt, vor allem gegen die Anlage eines Kriegshafens, in welchem die Bahn auslaufen wird, auf Golmschem Grund und Boden an der Ostküste Rügens, eben der, welche dem ersten Anprall einer Sturmflut, wenn sie kommt, ausgesetzt ist. Und Reinhold Schmidt ist überzeugt, daß sie kommen wird. Sollte er da nicht gegen das Schwindelprojekt sein und sich dadurch die bittere Feindschaft des Grafen Golm um so sicherer zuziehen, als dieser auch sein Nebenbuhler in der Bewerbung um die Gunst der schönen Generalstochter ist?"

Und so erzählte ich der erstaunten schönen Frau beinahe den ganzen Roman. Nicht, wie er heute dem Leser als Buch vorliegt! Zwischen einem Romanplan, wäre er dem Dichter noch so deutlich, und seiner Ausführung schwebt noch gar viel! Da sind Ströme zu überbrücken, Abgründe auszufüllen, Berge abzutragen, an die man nicht gedacht, von denen man sich nicht hat träumen lassen. Das kostet unsägliche Geduld, erfordert eine nicht zu brechende Energie. Aber Geduld und Energie sind Tugenden, die man sich anerziehen kann und der Romandichter sich anerziehen muß, oder er mag das Metier nur aufgeben. Und die Ausübung dieser Tugenden wird ihm nicht allzu schwer werden, so er nur seinen Helden hat. Dann darf er sich versichert halten, daß er an dessen starker Hand zum Ziele gelangen wird, mag der Weg auch noch so lang und beschwerlich sein.

„Glauben Sie nicht?"

„Weshalb sollte ich es nicht glauben, da Sie es mich

Digitized by Google

versichern, der Sie schon so viel Erfahrung in diesen Dingen haben. Und so wünsche ich Ihnen denn von ganzem Herzen Glück und Segen zu Ihrem Werke.“

Der Wunsch der gütigen Freundin ist in Erfüllung gegangen. Ich habe an der „Sturmflut“ viel Freude erlebt, die nur durch eines getrübt ist: daß ich dem Manne, dem ich für das Zustandekommen des Werkes so viel, ich möchte sagen alles, verdanke, im Leben nicht noch einmal habe die Hand drücken dürfen.

Digitized by Google

Zweite Abteilung.

Zur Dramatik.

Digitized by Google

IX.

Das Drama, die heutige litterariſche Vormacht.

> Ich bin der erſte! — Nein ich! — Ihr Jungen verdienet es beide;
> Aber das ſeht ihr: zur Zeit kann es der eine nur ſein.

Das Drama iſt der Dichtungsarten vornehmſte. Ariſtoteles hat es dekretiert. In der beträchtlichen Zeit, welche ſeitdem vergangen, haben es ihm ſo viele gedankenvoll und gedankenlos nachgeſprochen, daß, wagt heute jemand an der ſtrikten Wahrheit des Satzes zu zweifeln, er — wie es in der Jobſiade heißt — „ein allgemeines Schütteln des Kopfes erregt". Nun mag man vom äſthetiſchen Standpunkt über die Sache denken, wie man will — auch der energiſchſte Zweifler an der größeren künſtleriſchen Würde und Heiligkeit des Dramas wird einräumen müſſen: in der Schätzung des Publikums von heute (vielleicht aus ähnlichen oder denſelben Gründen wie in der der Athener, für die Ariſtoteles ſeine „Poetik" ſchrieb) nimmt es die höchſte Stelle ein, gerade ſo, wie die junge Litteratur ſelbſt es auf den Schild gehoben hat. Iſt doch unter ihren vornehmſten Repräſentanten kaum einer, der nicht entweder für das Theater ausſchließlich arbeitete, oder doch den Schwerpunkt ſeiner dichteriſchen Thätigkeit in die dramatiſche Produktion legte. Gerhart Hauptmann hat außer einigen novelliſtiſchen Kleinigkeiten bis jetzt nur Dramen geliefert; Hermann Sudermann, der ſeine Laufbahn mit ein paar recht erfreulichen Romanen begann, verdankt doch ſeinen Ruf nicht dieſen, ſondern ſeinen Dramen,

Digitized by Google

welche erſt, rückwärts wirkend, ſeine novelliſtiſchen Erſtlinge aus dem relativen Dunkel heraushoben. Ähnliches läßt ſich von den anderen Autoren ſagen, deren Namen den Theatergängern von heute am geläufigſten ſind. Miſcht ſich in die Schar derer, die um die dramatiſche Palme ringen, einer und der andere von den älteren Schriftſtellern, ſo ſcheint dieſe Ausnahme die Regel nur zu beſtätigen: das Hauptkontingent ſtellen die jüngern und jungen Autoren.

Dabei iſt nichts zu verwundern. „Schnell fertig iſt die Jugend mit dem Wort," und wenn das Wort durch die Akuſtik der Bühne einen beſonders ſonoren, ſich in Ohren und Herz ſchmeichelnden Klang gewinnt, deſto beſſer. Schnell fertig iſt die Jugend auch mit dem Schluß von dem einzelnen Fall, wie ihn das Drama immer nur behandeln kann, auf das Allgemeine; und wenn ſie glücklich an einem Beiſpiel gezeigt hat oder zu haben glaubt, daß der Sohn ſeine Gebrechen vom Vater überkommen, ſo ſagt ſie nicht etwa: dies kann unter anderem ſein, ſondern meint ganz treuherzig, das Geſetz der Vererbung endgültig auf einem rocher de bronze ſtabiliert zu haben. Und war Ehrgeiz immer die berechtigte Eigentümlichkeit ſtrebender Jugend und iſt er dies vielleicht doppelt und dreifach in unſrer ſchnelllebigen Zeit — wie ſchwer ſind nicht die Mittel zu erwerben, durch die der Romancier, der Novelliſt zu den Höhen ihrer Kunſt und der Gunſt der Leſer hinaufſteigen! wie verhältnismäßig leicht ſind oder ſcheinen doch die, durch welche der Theaterdichter ſich die Herzen ſeines Publikums günſtigen Falls im Sturm erobert! „Soll und Haben" hat Freytag zu einem berühmten Mann gemacht; aber wahrlich nicht von heute auf morgen. Für den Dramendichter iſt es ſelbſt in dem bedächtigen Deutſchland möglich, daß er heute als ein dunkler Ehrenmann aufſteht und ſich noch an demſelben Tage als einer

Digitized by Google

niederlegt, deſſen Name morgen früh in aller Mund ſein wird. Und das durch ein Werk, welches vielleicht ein halbes Dutzend Druckbogen füllt, und an dem er möglicherweiſe ſo viele Wochen gearbeitet hat, als der Romancier Monate an dem ſeinen. In den Eingang einer Arena, an deren Ausgang ſolche Preiſe winken, wird ſich die Jugend immer zumeiſt drängen.

Dazu hat ſie eines, was ſie zu dieſem Kampfe noch beſonders befähigt, ja, die conditio sine qua non eines Erfolges auf dem Gebiete iſt: die unverbrauchten, kräftigen Nerven, die Hitze und den Staub der theatraliſchen Arena auszuhalten. Wie drückend dieſe Hitze, wie atembeklemmend dieſer Staub, wiſſen nur die, welche es ſchaudernd an ſich ſelbſt erfahren. Das Klopfen an die Thüren der Rhadamantus, genannt Theaterdirektoren, bei denen auf ein ſchroffes Herein! nur allzuoft ein noch ſchrofferes Hinaus! erfolgt; die bange Sorge vor dem Prokruſtes von Regiſſeur, der das um ſo viel zu lange, oder ſo viel zu kurze corpus dramatis in den Rahmen ſeines dreiſtündigen Theaterabends zwängt oder reckt; der Graus der „Arrangierprobe“; das Fegefeuer der Spielproben, in denen der Autor belehrt wird, daß ſeine vorgefaßte Meinung von der Weiſe, wie die betreffenden Rollen genommen werden ſollten, das gleichgültigſte Ding von der Welt iſt; die verhängnisvolle Rhodus der Première, wo nun endlich getanzt wird und ſo oft ſtatt der erhofften ſchmeichleriſchen Geigentöne jene fürchterlichen „Pauken und Trompeten“ erſchallen; das hitzige Fieber des lendemain mit ſeinem Kreuzfeuer lobender, nörgelnder, „reißender“ Kritiken — wer das über ſich ergehen, mehr als einmal, vielleicht ſogar oft über ſich ergehen laſſen kann, deſſen Bruſt muß mit dem aes triplex nervenſtarken Jugendmutes gepanzert ſein. Findet ſich dieſer Jugendmut noch bei Leuten, über

Digitized by Google

deren Scheitelhaar die Flucht der Jahre keineswegs machtlos hingezogen, so sind sie entweder von der Woge dauerndes Erfolges getragen, oder erfüllt von der chimärischen Hoffnung, durch ihre Hartnäckigkeit den Widerstand der stumpfen Welt schließlich doch zu besiegen, und, so, oder so, gegen die Schrecken des Metier abgestumpft, wie ein Anatom gegen die des Todes.

Daß diese sich in die dramatische Arena stürzende Jugend fast ausnahmslos unter dem Zeichen des Realismus, resp. des Naturalismus kämpft, bedarf, wie die Lage der ästhetischen Dinge zur Zeit bei uns ist, keiner ausdrücklichen Versicherung. Ist diese Lage doch nicht bloß bei uns so und keineswegs zuerst bei uns so gewesen. Im Gegenteil! Nach uralter deutscher Gepflogenheit ließen wir erst die Litteraturen der anderen Kulturnationen den beschwerlichen Pionierdienst leisten: Laufgräben aufwerfen, Minen legen, Mauern und Wälle in die Luft sprengen, den so geschaffenen Trümmerhaufen vielleicht bereits wieder verlassen, bevor wir uns daran gaben, unsrerseits die Festung zu erobern. Wer die Entwickelung der Dinge verfolgt hat, weiß, wie lange die Propheten Ibsens, Tolstois, Zolas Prediger in der Wüste bei uns gewesen sind, bis es ihrer Unermüdlichkeit gelang, eine kleine Gemeinde um sich zu scharen, die dann wieder ihre eifrigen Apostel in alle deutschen Lande schickte, und so, per fas et nefas, aus der ecclesia pressa eine Kirche wurde, die, wenn man der Botschaft glauben darf, ihr triumphierendes Banner über eine zum alleinseligmachenden Naturalismus bekehrte reuige Welt schwingt.

Wobei nur eines merkwürdig ist.

Bekanntlich gehört zu den Fundamentallehren des Naturalismus, wie sie Zola, sein Papst in dem Buche „Le roman expérimental“ dekretiert hat, daß der Dichter von heute

Digitized by Google

ſich von dem Manne der Wiſſenſchaft nur noch durch die Form unterſcheide: „Je ne puis que répéter ce que j'ai dit: si nous mettons la forme, le style à part, le romancier expérimentateur n'est plus qu'un savant spécial, qui emploie l'outil des autres savants: l'observation et l'analyse. Notre domaine est le même que celui du physiologiste, si ce n'est qu'il est plus vaste.“*) Dieſer größere Umfang der dichteriſchen Domäne iſt nämlich die dem Poeten gegebene Erlaubnis, da, wo der Mann der Wiſſenſchaft an ſeiner Grenze angekommen zu ſein bekennt und über dieſelbe hinaus ſein: ignorabimus ſpricht, „exercer notre intuition et précéder la science, quittes à nous tromper parfois, heureux si nous apportons des documents pour la solution des problèmes.“**)

Nun hat ſich freilich Zola in den Augen der Naturaliſten von der ſtrikten Obſervanz um ſeine Heiligkeit, oder doch um derer gutes Teil gebracht gerade dadurch, daß er von der in dem corollarium zu ſeinem Hauptſatze gewährten Erlaubnis einen zu ausſchweifenden Gebrauch machte und der Intuition gegenüber dem Unbekannten einen zu großen Spielraum geſtattete; aber eben durch ſein abſchreckendes Beiſpiel die eiferſüchtige Alleinherrſchaft des Fundamentalſatzes in das klarſte Licht geſetzt. Die denn auch kein echter Naturaliſt anzutaſten wagt, vielmehr kühn behauptet: kein Dichter, der nicht in die Phyſiologie der Liebe (um keinen deutlicheren Ausdruck zu gebrauchen) wiſſenſchaftlich eingeweiht iſt, dürfe heutigen Tages wagen, die Liebe zu ſchildern. Als ob ein junger Docent der Anatomie, wenn er ſonſt Romeoblut in den Adern hat, ſeine Julia anders lieben würde, als der Sohn der Montagus die ſeine!

*) Le roman expérimental p. 48.
**) ibid p. 51.

Digitized by Google

Aber gesetzt, die Sache verhalte sich, wie die junge Schule behauptet, und die Wissenschaft, anstatt die ihr angebotene Helfershelferrolle der Dichtkunst, wie sie es zu thun pflegt, lächelnd, oder unwillig zurückzuweisen, acceptierte sie mit tausend Freuden, so will mir doch scheinen, daß gerade die Bühne der am wenigsten geeignete Ort sei, die naturalistische Doktrin zu realisieren. Das Drama kann sich seiner Natur nach nur immer mit einem Einzelfall befassen, und was ist wissenschaftlich mit einem solchen groß bewiesen? Die Wissenschaft freilich würde ja auch mit dem kleinen Gewinn vorliebnehmen, wäre sie nur wenigstens des Beweises sicher. Aber wie wäre der in dem engen dramatischen Rahmen überzeugend zu erbringen? wie allen Nebenumständen die gebührende Rechnung zu tragen? wie das Milieu, aus dem die handelnden Personen wachsen und dessen Produkt sie sind, in seiner Vollständigkeit vorzuführen? Zu dem allen scheint doch höchstens der Roman den nötigen Ellbogenraum zu bieten, nimmermehr aber das Theater, auf dem vielmehr die Gefahr, es werde die naturalistische Doktrin in die Brüche gehen, kaum vermeidlich scheint.

Und auch wirklich in den meisten Fällen nicht vermieden wird. In dem heißen Bemühen, dem famosen Milieu, auf das sein Erfinder Taine in den wissenschaftlichen Untersuchungen einen nicht zu unterschätzenden, von ihm selbst nur vielleicht etwas überschätzten Wert legt, auch im Drama gerecht zu werden, geben die jungen Dichter an dessen Herausgestaltung nicht selten ihre ganze Kraft. Mag ein Nebenumstand mit der Handlung in noch so entferntem Zusammenhange stehen, sobald er in den Gesichtskreis des Dichters gekommen ist, muß er ins Treffen geführt werden. Die Verwechselung der dramatischen mit der epischen Kunst, auf die ich bereits oben hindeutete, tritt dabei manchmal auf das

Digitized by Google

ergötzlichste zu Tage. So in der Kleinkrämerei der scenischen Anweisungen in usum der Regisseure und Schauspieler. Da wird uns kein kleinstes Möbel, kein Kaffeetassenuntersatz geschenkt. Der Stand der Sonne, die atmosphärische Stimmung, ein Blumenduft, der durch das Zimmer weht — das alles sind Dinge von immenser Bedeutung. Da wird jeder Person ihre minutiöse Schilderung mit auf den Weg gegeben: ob sie lang oder kurz, dick oder dünn ist; ob ihr Schädel breit oder oval: welchen Ausdruck ihre Physiognomie in der Ruhe, welchen sie in der Bewegung zeigt; und daß sie beim Gehen, Stehen, Sprechen, Lächeln diese oder jene Gewohnheit hat. Man möchte den Herren immer zurufen: wenn euch diese Dinge schon einmal so ans Herz gewachsen sind, schreibt doch nur gleich Romane und Novellen, wo ihr in dergleichen epischen Details schwelgen könnt!

Und bliebe es bei solchem Gebaren, in dem man ja etwa einen entschuldbaren jugendlichen Übereifer des Dichters, seine Intentionen möglichst klar zu machen, erblicken könnte; aber diese Schilderungssucht fließt aus einer tieferen und trüberen Quelle. Die Sache nämlich ist — es kann nicht scharf genug darauf hingewiesen werden — daß die naturalistische Doktrin, der Dichter solle nur eben der Helfershelfer der Wissenschaft sein, bei dem Roman — siehe Zola! — noch so ungefähr ihre Rechnung findet; infolgedessen diese der Form nach dramatischen Dichter ganz wesentlich episch sehen und ihre sogenannten Dramen sehr oft nur dramatisierte Romane, respektive letzte Romankapitel sind. Ich habe das in einem andern Zusammenhang an dem eklatanten Beispiel von Ibsens „Nora" nachzuweisen gesucht;*) ein Beweis, der sich aber auch an einer ganzen Reihe der Stücke

*) Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. S. 295 ff.

Digitized by Google

desſelben Autors mit gleicher Evidenz führen ließe. Überall in dieſen Dramen: in „Rosmersholm“, „Wildente“, „Frau vom Meere“ u. ſ. w. eine lange Vorgeſchichte, die wir durchaus kennen müſſen, ſollen uns dieſe höchſt komplizierten Menſchen in den höchſt komplizierten Verwickelungen, in welchen der Dichter ſie uns vorführt, klar werden. Eine lange Vorgeſchichte, die dann der Dichter, der die Notwendigkeit davon wohl fühlt, nun hinterher im Drama zu rekapitulieren ſucht, ohne doch — bei der Sprödigkeit der dramatiſchen Form gegen den epiſchen Stoff — ſeinen Zweck zu erreichen. Das iſt — abgeſehen von Ibſens Tic, dem Publikum zu raten zu geben — der ganz weſentliche Grund der Dunkelheiten, durch die wir ſo oft in ſeinen Dramen ratlos tappen, und die uns ſeine Schüler als ebenſoviele Beweiſe meiſterlichen Tiefſinns aufzureden ſuchen.

Daß in dieſer knechtiſchen Anbetung des alleinſeligmachenden Milieu die Achtung vor dem dramatiſchen Helden und der dramatiſchen Handlung, deren Hauptträger eben der Held iſt, Schaden leiden, wenn nicht untergehen muß, läßt ſich vorausſehen; und in der That haben denn auch manche Dramen der Schule mit dem, was man ſonſt unter einem Drama verſtand, nur noch eine äußere Ähnlichkeit. Da giebt es keinen Helden mehr, ſondern — im beſten Falle — eine Hauptperſon. Da iſt nicht mehr von einer Handlung zu ſprechen, höchſtens von Geſchehniſſen, die in dieſer oder auch in einer anderen Reihenfolge vor ſich gehen können. Manchmal verzichten dieſe Dichter auch auf die Hauptperſon und laſſen es bei den Geſchehniſſen bewenden. In einem ſolchen Falle kann, weil es an einem Mittelpunkt fehlt, von einer pragmatiſchen Folge deſſen, was da auf der Bühne vorgeht, erſt recht keine Rede ſein. Es iſt, als ob wir aus der Vogelperſpektive auf eine Stadt hinabblickten, in der die

Digitized by Google

Dächer der Häuser abgedeckt sind, so daß wir die Bewohner in ihrem Thun und Treiben beobachten dürfen, wobei es völlig gleichgültig ist, ob wir die Beobachtung bei der Wohnung Nr. 1 beginnen und bei der Nr. X aufhören, oder umgekehrt.

Man muß sich dabei immer wieder fragen: ist das nun bloße doktrinäre Schrulle? ist es dramatische Impotenz? Die Frage ist nicht auf einmal, sondern nur von Fall zu Fall zu entscheiden, je nachdem der Autor anderweitig sein dramatisches Talent dokumentiert, (wozu er auch in Stücken, wie die geschilderten) immer Gelegenheit haben wird, oder nicht. Im ersteren Falle wird man geneigt sein, mit Ophelia zu klagen: „O, welch ein edler Geist ist hier zerstört!", in dem andern mit Hamlet sagen: „Geh in ein Kloster!", oder betrachte wenigstens das Publikum nicht als ein corpus vile, an ihm deine problematischen Experimente zu machen!

Aber ob nun Schrulle oder Impotenz — dieses Spielen mit der dramatischen Form zu Zwecken, die ganz anderswo liegen, ist eine Thatsache, die bereits angefangen hat, sich zu einem Dogma der Schule zu verhärten. Wo und wann, fragen ihre Jünger, haben sich je in der Natur (d. h. der menschlichen Gesellschaft, welche in diesem Falle die zuständige Natur ist) geschlossene Handlungen abgespielt, wie sie das alte Drama uns vorführt nach dem Schema Gustav Freytags: Einleitung, erregendes Moment, Steigerung, tragisches Moment, fallende Handlung, letzte Spannung, Katastrophe? Wo und wann in der Wirklichkeit hat sich je auf einem so beschränkten Raum, in einer so knapp bemessenen Zeit diese Fülle der Geschehnisse aufgehäuft, die ihr uns vorfabelt? Wann und wo sind die Leute immer so à propos gekommen und gegangen, wie ihr sie kommen und gehen laßt? Wann und wo haben sie je mit diesen wohlgesetzten Worten, in

Digitized by Google

dieſen abgerundeten Sätzen geſprochen, mit denen, in denen ſie bei euch ſprechen? Das alles iſt ja bare Unnatur! Das alles muß von Grund aus verändert werden! Schreiben wir deshalb Stücke in einem Akt, der ſich von ſelber ſpielt, alſo daß wir nicht in die Sünde des Komponierens verfallen können; laſſen wir unſere Menſchen reden, wie ihnen der Schnabel gewachſen iſt; vor allem keine Monologe halten, durch die ihr eure ſogenannten Menſchen zu Fieberkranken oder Tollhäuslern macht!

Ganz wohl! Nur daß die Herren ihrer ſelbſt, ſie wiſſen nicht wie, ſpotten; nur daß, ſobald ſie auch nur die Hand an die Maſchine legen, die ſie meiſtern zu können glauben, dieſe, die unberufenen Meiſter meiſternd, ihren altgewohnten, nach immanenten Geſetzen der Kunſtgattung geregelten Gang beginnt, und ſich herausſtellt, daß ein Akt gerade ſo komponiert ſein will, ein gerade ſo künſtliches Arrangement erfordert, wie fünf Akte. Und gar die Sprache! Die Sprache, auf deren „Natürlichkeit“ die junge Schule ein ſo ungeheures Gewicht legt, die völlig der „Wahrheit“ angepaßt zu haben, ſie ſich als ihren höchſten Triumph anrechnet! Nun ja, Leſſing und Schiller haben von dem (nebenbei recht oft für die Uneingeweihten unkontrolierbaren) Dialekt einen weniger ausgiebigen Gebrauch gemacht; die Rede ihrer Menſchen nicht durch fortwährend eingeſtreute Ähs und Ohs zerſtückt; auch manchmal Sätze geſchrieben, die mehr als drei Worte enthielten und ſich auch meiſtens eines Subjekts und Prädikats erfreuten; aber hat man ſich, die Schönheit der Sprache opfernd, der Natur und Wahrheit nun wirklich ſo erſichtlich genähert? Ich muß dabei immer an die Anekdote von jenem jüdiſchen Schächter denken, der ſein Meſſer, wie es das Ritual erfordert, ſchartenlos geſchliffen zu haben glaubte, und dem der weiſe Rabbiner es unter einem Ver-

Digitized by Google

größerungsglase zeigte, wo dann die schartenlose Schneide wie eine Säge erschien. Sich mit der Natur in einen Wettlauf einlassen, ist immer mißlich — sie hat einen gar zu langen Atem. Und die Sache wird absurd, wenn die Konkurrenz ebenso zweckwidrig, wie aussichtslos ist. Die Zwecke der Natur und der Kunst decken sich nun und nirgends. Die Natur ist ohne die Kunst noch immer sehr gut fertig geworden; und wenn die Kunst in Naturnachahmung aufgeht, ist sie nichts weiter, als eine Natur aus zweiter und — toter Hand, wofür jedes Panoptikum die schauerlichen Beweise liefert.

An die Schauer des Panoptikums erinnert diese neueste Kunst aber auch sonst mit ihrer Vorliebe für die Schatten- und Nachtseiten des Menschentreibens, in welcher sie sich eins weiß mit der Stimmung eines Publikums, das von nervöser Unruhe durchwühlt ist angesichts so vieler sich heandrängender ungelöster Probleme und der pessimistischen Weltanschauung, welche aus dieser Unruhe aufsteigt, wie grauer Nebel aus einem gärenden Sumpfe. Man sollte oft meinen, daß diese jungen Autoren entsetzliche Verbrechen auf dem Gewissen hätten, und sich aus der Tiefe ihrer zerknirschten Seelen herausgedrungen fühlten, dem Publikum zuzurufen: „Und habe die Sonne nicht zu lieb, und nicht die Sterne! komm, folge mir ins dunkle Reich hinab!“ Aber kein Blutbann liegt auf ihnen; sie haben mit der Polizei nichts zu schaffen (außer wenn sie ihnen die Aufführung ihrer Stücke verbietet); sie sind wahrscheinlich lebensfrohe Gesellen und nur noch in dem glücklichen Alter, in welchem man sich den Luxus des Pessimismus ungestraft gewähren kann. Da sind denn die Propheten des Weltelends, Schopenhauer und Hartmann, die rechten Philosophen; und wenn dem einzelnen auch Zarathustra ins Ohr raunt,

Digitized by Google

daß er für sein Teil keineswegs zu der „Herde“ gehört, sondern eher ein „Übermensch“ ist, so fühlt er erst recht die Verpflichtung, der misera plebs ihren traurigen Standpunkt klar zu machen. Dazu kommt ein Handwerksvorteil, den diese Künstler — ich gebe zu, völlig unbewußt — doch nach Möglichkeit ausbeuten: der Vorteil nämlich, daß ein brutales Gesicht weit leichter zu zeichnen ist, als ein ideales; das Laster sehr viel müheloser zu malen, als die Tugend; Gemeinheit der Gesinnung, Roheit der Sitte sich der Nachahmung williger bieten, als Adel der Seele und Feinheit der Umgangsformen; die Sprache eines Hausknechts viel bequemer getroffen wird, als die eines Tellheim; die einer Dirne, als einer Minna von Barnhelm. Und so beruht denn auch die anerkennenswerte „Naturwahrheit“, mit der jetzt auf unseren Bühnen fast durchgängig Komödie gespielt wird, ganz wesentlich auf dem Umstande, daß die Künstler die Modelle für die darzustellenden Personen in jeder Kneipe, jeder Küche, auf jeder Gasse finden können; und überdies, wenn sie sich bei dem Kopieren ihrer unschönen Urbilder Übertreibungen zu schulden kommen lassen, das seinem größten Teil nach aus gebildeten und deshalb in der Frage inkompetenten Leuten bestehende Publikum es gar nicht einmal merkt, ihnen vielmehr die Verletzung der Naturbescheidenheit als ein Extraverdienst anrechnet.

Habe ich bisher des Publikums nur im Vorübergehen Erwähnung gethan, so ist es nicht, weil ich seinen Einfluß in der Angelegenheit gering schätzte. Produktion und Konsumption sind hier, wie auf dem ökonomischen Gebiet, die Faktoren, aus welchen das Produkt — in diesem Fall: das dramatisch-theatralische Getriebe — hervorgeht. Die Dichter werfen sich auf das Drama, weil sie wissen, daß die Nachfrage unersättlich ist; das Publikum wird durch die Reich-

Digitized by Google

haltigkeit und Mannigfaltigkeit der Produktion immer von neuem gereizt, sich seine Lieblingsspeise auftischen zu lassen. Und Lieblingsspeise ist ein schiefer Ausdruck. Es handelt sich hier um die Stillung eines wirklichen Bedürfnisses, das aus einer mächtigen Quelle entspringt, die aus verschiedenen Wassern gemischt ist, welche nicht alle gleich reinlich, und von denen die weniger reinlichen vielleicht die stärkeren.

Freilich die Analyse ist schwer. Wer will herausrechnen, wieviel Prozent ernster, ehrlicher Teilnahme bei dem Publikum einer Première vorhanden sind; wieviel der bloßen Vergnügungssucht, der blanken Neugier, des frivolen Wunsches, „auch dabei gewesen zu sein“? Wer kann mit Bestimmtheit sagen, weshalb ein würdiges Stück nach ein paar Aufführungen abgesetzt wird? ein anderes, ganz unwürdiges, deren hunderte erzielt? Die Kritik ein Stück, das dem Publikum bei der ersten Aufführung zweifellos gefiel, tot machen kann? ein anderes, trotzdem sie über ihm den Stab gebrochen, sehr behaglich weiter existiert?

Man darf die ernste, ehrliche Teilnahme, die ich als erstes Motiv genannt habe, durchaus nicht unterschätzen. Gewiß giebt es eine nicht kleine Gemeinde, der die dramatische Litteratur und die Schauspielkunst eng ans Herz gewachsen sind; die jeden reellen Erfolg als eine für die gute Sache gewonnene Schlacht nimmt, über die sie ein Triumphlied anstimmt, wie ein Klagelied, wenn sie sich wieder einmal in ihrer Hoffnung getäuscht sieht und ein Fiasko zu verzeichnen hat. Aber diese Gemeinde ernsthaft zu nehmender Liebhaber möchte doch nicht eben groß sein. Jedenfalls nicht so groß und in sich so kompakt, wie in früheren Zeiten, wo das Theater das Interesse der Gebildeten fast ausschließlich beherrschte; einziges Organ der öffentlichen Meinung: Rednertribüne, Kanzel, Presse — alles auf einmal

Digitized by Google

war. Jenes innige Verhältnis, das damals zwischen dem Publikum und den Produzenten (Dichtern und Schauspielern) stattfand; jenes eindringende Verständnis, das aus der stetigen, herzlichen Teilnahme resultiert — sie sind, wenigstens in den Großstädten von heute nicht mehr möglich. Wie sollten sie es auch sein in einem aus einer kleinen Zahl wirklicher Liebhaber und einem überwältigend großen Kontingent von bis ans Herz kühlen, medisierenden Müßiggängern, kokettierenden Müßiggängerinnen und durchreisenden Fremden bunt zusammengewürfelten, beständig wechselnden Publikum! Das Bedenklichste dabei ist: eben dieses Publikums mehr als verdächtiges Votum ist maß- und ausschlaggebend für den ganzen dramatischen Markt. Was es approbiert, wird die Runde durch alle Provinzialstädte machen; was es verworfen, hat nirgends einen vollen Kurs. Es giebt da Ausnahmen — ich weiß es wohl; aber die Regel ist es.

Und doch muß man dieser ästhetischen misera plebs, die jede Großstadt des Abends, sozusagen, aufs Pflaster setzt, ihr Vergnügen irgendwo zu suchen, ein Gutes nachsagen, durch das freilich ihr moralischer und ästhetischer Wert nicht erhöht wird: die Theater könnten ohne den von ihr erhobenen reichlichen Tribut nicht leben; und so kämen auch sie, die in dem Theater mehr sehen als ein Vanity fair, um den ihnen so schon spärlich zugemessenen Genuß. Denn gerade sie sind selten in der ökonomischen Lage, die teuren Theaterbillets häufiger bezahlen zu können, so daß man ohne Übertreibung sagen darf: es sind ganze Stände — und gerade die, bei welchen die Bildung des Geistes am eifrigsten kultiviert wird — vom Theaterbesuch so gut wie ausgeschlossen. Welcher immense Schaden dadurch der dramatischen Sache erwächst, liegt auf der Hand.

Oder wie sollte sich die gerechte Würdigung eines neuen

Digitized by Google

Stückes herstellen, wenn das Urteil in den Händen von Leuten liegt, die für ihre ästhetische Bildung nie etwas Ernstliches gethan haben, und die kompetenten Richter bei der Aufführung fehlen; das Stück besten Falls erst hinterher durch die Lektüre kennen lernen, wenn die öffentliche Meinung feststeht und sie zu berichtigen kaum noch möglich ist!

Und die fachmännische Kritik?

Ich habe vor ihr alle geziemende Achtung; aber unbedingt verlassen möchte ich mich auf sie nicht. Oft — nur zu oft! — steht der Kritiker, wenn er noch so gewissenhaft ist, keinem zuliebe, keinem zuleide sein Urteil fällen möchte, im Bann der ästhetischen Richtung, der er zuneigt; der Schule, aus der er hervorgegangen. Um so sicherer, als er ein jüngerer Mann ist, der noch gar keine Zeit gehabt hat, sich einen Schatz eigener Erfahrungen zu sammeln, sein Urteil durch reifes Nachdenken zu klären. Es entsteht dann für ganze kritische Kreise ein Zustand, wie beim Tischrücken, wo die Manipulierenden den Tisch von einer höhern Macht geschoben glauben, während sie doch selbst die Schiebenden sind unter dem Einfluß eines leisen, von ihnen faktisch nicht wahrgenommenen Druckes, der vom Nachbar zur Rechten (oder Linken) ausgeht, der wieder von seinem Nachbar zur Rechten (oder Linken) influiert wird u. s. w., die ganze Runde herum.

So gilt denn, was ich oben von der dramatischen Produktion sagte: daß sie schnell fertig sei mit dem Wort, auch von ihrer Kritik, und beide begegnen sich darin mit der Neigung und dem Geschmack des Publikums. Gerade der knappe Rahmen, in welchen der Dramatiker sein Gemälde spannen muß, ist es, was in den Augen des Publikums ein Vorzug ist, dessen der Roman, der soviel weiter ausholen muß, ermangelt. Hic Rhodus, hic salta! Hier wird

Digitized by Google

die Frage gestellt, hier wird sie beantwortet; vielleicht nicht gründlich, erschöpfend — ein Narr, der das verlangt! Er würde dem Schwärmer von 1848 gleichen, der die sociale Frage gelöst sehen wollte, „und wenn man auch die ganze Nacht darüber diskutieren müßte.“ So naiv ist keiner mehr. Es genügt, sich über das Thema, das an der Tagesordnung ist, mit einem Manne unterhalten zu haben, der es uns von einer neuen Seite zu zeigen, in eine neue Beleuchtung zu rücken verstand. Verstand er es nicht; machte er nur den Versuch dazu, der kläglich mißlang, nun, so hat man schlimmsten Falls ein paar müßige Stunden verloren und die Genugthuung, den anmaßlichen Menschen verdienterweise ausgezischt zu haben. Nur eine frische Emotion! Je prickelnder, nervenaufregender, desto besser!

Bei diesem mißlichen Stande der Dinge ist es doppelt erfreulich, daß wir trotz alledem von einem Aufschwung des deutschen Theaters reden und auf eine längere Reihe dramatischer Produktionen blicken können, deren großer Ruf vollauf begründet ist.

Wobei dann freilich ihre Autoren nicht vergessen wollen, wie sie von der Woge der Zeitströmung getragen werden; wie willig der Wind des Tagesgeschmacks in ihre Segel bläst; wie günstig für sie der momentane Stand der Sonne der Volksgunst ist! Haben sie eine dramatische Schlacht, ja, nur ein kleinstes Scharmützel gewonnen, verkünden es die Tagesblätter, der Telegraph schon am nächsten Morgen urbi et orbi. In der Gesellschaft, soweit sie nicht völlig für ästhetische Interessen abgestorben, oder (wie wir oben sahen) von der lebendigen Teilnahme an diesem Genuß ausgeschlossen ist, spricht man von ihren Leistungen.

Dazu rechne man die Begünstigung, welche die theatralische Kunst, als eine schmuckhafte (gerade wie die bildenden

Digitized by Google

Künſte) von oben herab erfährt; wieviel Tauſende jährlich auf ihre reichere Ausſtattung verwendet werden, die dann doch indirekt auch wieder der dramatiſchen Produktion zu gute kommen. Wie dieſe ſelbſt wieder, ebenfalls von oben herab, ſobald ſie den dort beliebten Tendenzen ſich gefügig erweiſt, protegiert wird, was ja wohl nicht immer zu ihrem Seelenheil gereichen mag, immerhin doch ihr weltliches Anſehen erhöht und ihr nach höheren Regionen ſchielende, oder auch nur herdenmäßig einem Anſtoß gehorſame Scharen zuführt. Wie man weiter die Produktion durch periodiſch verteilte Preiſe zu ehren und aufzumuntern ſucht. Wie groß der Raum iſt, der ihr in den Feuilletons der Tagesblätter eingeräumt wird. Wie ſtattlich die Zahl von Revuen, Monatsſchriften, die ſich ganz ihrem Dienſte widmen. Wieviel bereits die höheren Klaſſen der Gymnaſien für ihr Verſtändnis durch Kommentationen unſerer Klaſſiker, durch Stellung von Thematen über dramatiſche Dinge u. ſ. w. thun. Welche beredten und begeiſterten Lobredner und Interpreten die dramatiſche Kunſt auf den Kathedern der Univerſitäten findet.

Da kann man ſich denn nicht wundern, wenn ſie heute eine ecclesia triumphans zu ſein ſich rühmen darf, und, ohne jegliche Ironie, nur wenn man dem, „was iſt“ die Ehre giebt, als litterariſche Vormacht bezeichnet werden muß.

Digitized by Google

X.

Otto Erich Hartlebens „Hanna Jagert".

Hanna, du treibst es gar arg! Du gehst
davon mit dem Dritten;
Aber wer steht uns dafür, daß bei dem
Dritten es bleibt?

Ich hatte mir vorgenommen, bei diesen dramaturgischen Versuchen die Inhaltsanalysen, wenn irgend möglich, wegzulassen, da ich die Bekanntschaft des Lesers mit dem betreffenden Drama, sei es von der Bühne her, sei es durch Lektüre, wohl voraussetzen darf. Beides nun dürfte bei „Hanna Jagert" nicht zutreffen: jedenfalls ist das Stück nicht eben häufig gegeben. Dennoch ist es so charakteristisch für die Tendenzen und die Manier der jungen Schule, daß es eine ausführliche Besprechung durchaus verlohnt, der ich denn aus dem angegebenen Grunde eine Inhaltsangabe vorausschicken muß.

Hanna Jagert, die Tochter fleißiger und ehrbarer Handwerksleute, hat sich früh in die socialdemokratische Bewegung geworfen und vor allem in den Frauenversammlungen als erfolgreiche Rednerin eine hervorragende Rolle gespielt. In diesen ihren Bestrebungen ist sie unter anderen einem jungen Schriftsetzer Konrad Thieme begegnet, und hat für diesen „Genossen" eine Verehrung empfunden, die er wegen seines „ehrlichen, unerschütterlichen Mannesmutes", seines „festen Glaubens" an die demokratischen Ideale auch vollauf — in socialdemokratischen Augen wenigstens — verdient. Schließlich ist sie seine Verlobte geworden, ohne daß „leidenschaft-

Digitized by Google

liche Gefühle", die sie sich „nun einmal versagt" glaubt, ihr Herz bewegt hätten. Konrad wird zu drei Jahren Gefängnis verurteilt; aber bereits nach zwei Jahren begnadigt. Das Stück beginnt am Abend des Tages seiner Freilassung. Er findet die Braut nicht, wie er sie verlassen hat. Die alten Ideale gelten ihr nichts mehr. Sie hat entdeckt, daß man, bevor man für das Allgemeinwohl arbeitet, erst selbst einmal etwas Tüchtiges aus sich machen müsse. Diese Entdeckung ist ihr durch einen anderen vermittelt. Lassen wir sie selber sprechen: „Vor einem Jahr etwa lernte ich einen Mann kennen. Der hat mich zu einem ganz anderen Menschen gemacht. Er hat mich nach und nach ganz umgestaltet." Sie fügt hinzu: „Ich habe mich ihm mit Leib und Seele hingeben müssen." Der biedere Vater, ein rabbiater, herzlich bornierter Socialdemokrat, wütet und schimpft; die brave Mutter ist außer sich; Konrad bricht vor Schmerz in krampfhaftes Weinen aus. Hanna hat für all diesen Jammer nichts als das lakonische: „Ich that, was ich mußte. Ich konnte nicht anders." Der Vater, der den Erklärungsgrund begreiflicherweise nicht zureichend findet, treibt die renegate Tochter aus dem Hause. Der verlassene Bräutigam erklärt, daß er noch mit ihr abzurechnen habe. — Damit schließt der erste der drei Akte.

Der zweite spielt in Hannas „Kontor". Mit Hilfe der Subvention jenes Mannes, dem sie ihre intellektuelle und sonstige seelische Metamorphose verdankt, des Dr. Könitz, hat sie sich selbständig machen und ein flottgehendes Damengarderobe-Geschäft einrichten können. Über noch unterschiedliches Andere ihrer häuslich-geschäftlichen Verhältnisse werden wir im Verlauf einer längeren Unterredung unterrichtet, die sie mit ihrem Hauswirt hat, der ihr schließlich den Besuch eines ihm selbst unbekannten Gastes seiner Weinstube an-

Digitized by Google

kündigt. Der Angekündigte erscheint alsbald in der Person des alten Großonkels eines Freundes ihres Beschützers, der zugleich ihr Freund ist: des jungen Barons Vernier. Der alte Herr kommt von seinem westfälischen Gute, wo ihm die begeisterten Briefe, die sein Neffe ihm über Hanna geschrieben, keine Ruhe gelassen haben. Hanna beschwichtigt den Aufgeregten. Bernhard sei in erster Linie der Freund ihres Freundes; „bis auf den heutigen Tag habe sie ihn niemals unter vier Augen gesprochen, kein einziges Wort sei zwischen ihnen gefallen, mit dem er sich hätte „verplempern" können; schließlich, daß „ihr nichts ferner liege, als der Ehrgeiz, Freifrau von Vernier zu werden." Der Alte geht seelenvergnügt ab, nachdem er noch die Bekanntschaft des Dr. Könitz gemacht hat, der Hanna zu besuchen gekommen ist. Zwischen den beiden nun findet eine gründliche, allerdings hochnötige Aussprache statt. Zuerst erfahren wir, daß Konrad jener Zeit ein Attentat auf seinen begünstigten Nebenbuhler machte und ihn zeitlebens zum Krüppel schoß, worauf er nach Amerika entflohen ist, von wo aus er diesem eine Art von Entschuldigungsbrief schreibt. Nun der eigentliche Grund seines Kommens. Er hat schon seit einiger Zeit gefühlt, daß Hanna das Verhältnis mit ihm innerlich nicht befriedigt. „Sieh mal," sagt er, „wir wollen es uns nicht verhehlen: es ist anders mit uns gekommen, als wir es uns gedacht haben. — Woran es gelegen, das ist schwer zu sagen; und im Grunde, jetzt kann es uns gleich sein." — In diesem unheimlich mysteriösen Ton geht die Unterredung weiter. Nur soviel ist klar: der Doktor hat, um mich eines Ausdrucks aus der Ökonomie zu bedienen, abgewirtschaftet; sein Stolz erträgt dies durchbohrende Gefühl nicht; sein Edelmut baut der Fliehenden eine bequeme Brücke; mit der Entgegennahme der letzten tausend Mark, die sie ihm schuldet, giebt

Digitized by Google

er ihr ihre Freiheit wieder. Er geht, den zu rufen, dem er Platz gemacht hat, und von dem er, wenn sie ihn auch augenblicklich nicht erwartet, weiß, daß er ihr jeden Augenblick willkommen ist: den jungen Baron. Der kommt; erklärt, daß der Großonkel seine Briefe nicht falsch verstanden habe. Die Liebenden sinken sich in die Arme.*)

Der Schauplatz des dritten Aktes ist Hannas „Privatwohnung". Hanna gilt ihrer Familie als Maitresse des Barons, worüber sie, wenn sie's noch nicht wissen sollte, durch ihre Cousine Lieschen belehrt wird, die ihr auch mitteilt, daß Konrad, über diese neue Wendung der Dinge empört, aus Amerika zurück und nach Berlin gekommen ist, um die bereits im ersten Akte angedrohte, infolge seiner günstigeren Auffassung ihres früheren Verhältnisses hinausgeschobene „Abrechnung" mit ihr endlich vorzunehmen. Bernhard, der seinen abendlichen Besuch macht, ahnt nichts von der Gefahr, welche die Geliebte bedroht; dafür ist der Doktor von allem unterrichtet und stellt sich als getreuer Eckart rechtzeitig ein, den rabbiaten Menschen im betreffenden Augenblick mores zu lehren. Der junge Baron — Hanna hat ihn allein gelassen, sie muß noch einmal in das Geschäft hinunter — ist aus guten Gründen „höchst erstaunt", den Doktor zu sehen. Der ältere und der jüngere Freund haben Zeit zu einer längeren Unterredung, in der es sich selbstverständlich wesentlich um Hanna handelt. Bernhard beklagt sich, daß Hanna „von ihm gar nichts annehme"; die Behandlung, die er in ihrem Hause zu erdulden habe, „jeder Beschreibung spotte"; ihm ein solches Verhältnis zwischen Mann und Weib „direkt verdreht vorkomme". Er bekennt,

*) Diese Schlußscene wurde bei der Aufführung weggelassen aus Gründen, die aus dem folgenden erhellen werden, und doch mit Unrecht, da sie die einzige, wenn auch schwankende Brücke von dem zweiten zu dem dritten Akt bildet.

Digitized by Google

„schrecklich wenig darüber zu wissen, wie sie eigentlich geworden ist", und deutet an, daß ihm nach dieser Seite einige Auskunft erwünscht wäre, die ihm natürlich keiner besser geben könne, als ihr „Erzieher". Der Doktor läßt sich zu dieser Auskunft herbei. Sie ist nicht sehr ausführlich, im Grunde nichts weiter als eine Umschreibung von Hannas Phrase im ersten Akt: „Er hat mich zu einem ganz anderen Menschen gemacht." Ein bemerkenswertes Wort fällt: „Hungrig und durstig war sie zu mir gekommen. Es war ja wie eine neue Welt für sie! Wie eine neue Religion der Schönheit, der Kunst, des Genusses ... Und nun das Herz, das Gemüt und die lieben Sinne — es war ein Jammer mit anzusehen. Da hab ich ihr nun alle Thüren weit geöffnet!" — Bernhard fragt, ob er denn nie daran gedacht habe, die Geliebte zu heiraten? Wohl hat er daran gedacht; aber „sie wollte nicht". Bernhard ist das unverständlich, neu. Auch der Doktor findet, „es gehe wider die Natur"; aber es habe ihn nicht abgeschreckt, „die Fahne der Wissenschaft und der Philosophie des freien Menschentums aufrecht zu erhalten". Hermann fühlt sich durch diese Mitteilung keineswegs niedergeschlagen. Im Gegenteil! Ein Entschluß, „mit dem er sich schon lange getragen", ist jetzt in ihm gereift. Er wird Hanna noch heute fragen, „ob sie seine Frau werden will". Wozu der Doktor die ironische Bemerkung macht: „Warum wollen Sie sich den schönen Abend verderben?" Indessen, Konrad kann jeden Augenblick kommen; der Doktor bereitet Bernhard auf den unliebsamen Besuch vor, und daß Konrad nichts Geringeres im Sinne habe, als Hanna totzuschießen. Er hat sich deshalb für einen eventuellen schlimmsten Fall selbst mit einem Revolver versehen. Doch von den Mordinstrumenten, als Konrad nun wirklich — mit Hanna — erscheint, wird kein Gebrauch

Digitized by Google

gemacht. Hanna erklärt noch einmal ihren socialen Standpunkt, auf dem ihr „jede Form der Vergewaltigung“ haſſenswert erſcheine; und weiter, daß ſie — immer von dieſem Standpunkte aus — ſich von dem Doktor freigemacht habe und von Bernhard nicht freimache, weil ſie ihn liebe. Übrigens wolle ſie lieber ſeine (Bernhards) Maitreſſe heißen, als ſeine Braut, aus Furcht, auch nur den Verdacht zu erregen, als habe ſie „gnädige Frau“ werden wollen, in welcher Furcht dann nebenbei auch ihr herriſches Benehmen, über das ſich Bernhard vorher gegen den Doktor ſo bitter beklagt, ſeinen Grund habe. — Konrad iſt mit dieſer Erklärung wohl zufrieden. Er bekennt, daß ſie, die „ihre Geſetze in ſich ſelbſt“ habe, ihm ſo wenig als einem anderen Rechenſchaft ſchuldig ſei, und geht, während der Doktor ihm folgt, der ihm noch irgend etwas ſagen will. Die Liebenden ſind allein. Bernhard bittet ſie, ſein Weib zu werden, worauf ſie „lächelnd, leiſe“ antwortet: „Bin ich das nicht?“ Er verſteht es anders, verſteht darunter eine legitime Heirat. Was ihr mehr gelte: „ihre Prinzipientreue, oder er und ſie?“ Hanna geſteht, dem letzteren Teil der Alternative den Vorzug zu geben, aber freilich: „Ich für mich allein, ich hätte nie daran gedacht, aber —“, worauf ſie dem freudig erſchrockenen Geliebten ein ſüßes, intimes Geſtändnis macht. Der Doktor, der, zurückkommend, ſieht, wie die Sache ſteht, erklärt ſich Hannas Sinnesänderung auf ſeine Weiſe. Er ſagt: „Sie hat eben Humor.“

Dies, abgeſehen von einigen Einzelheiten, deren Mitteilung zum Verſtändnis des Ganzen nichts weſentliches beigetragen haben würde, iſt der, glaube ich, mit gewiſſenhafter Treue wiedergegebene Inhalt des Stückes.

Ich habe oben geſagt, ich dürfe mir und dem Leſer dieſe Analyſe nicht erſparen, um einen Nachweis führen zu

Digitized by Google

können, der mir in mehr als einer Hinsicht von Wichtigkeit scheint.

Den Nachweis nämlich, daß „Hanna Jagert" kein Drama ist, wenigstens nicht in dem Sinne, den man statuieren muß, soll überhaupt noch von dem Drama als einer bestimmten Kunstgattung die Rede sein.

Denn, mag man sich drehen und wenden, wie man will: das Drama ist und bleibt eine durch Darstellung vermittelte Vorführung einer Handlung; und je vollständiger und präciser, je erschöpfender und klarer uns der Dichter diese Handlung in allen ihren Phasen vorzuführen vermag, um so vortrefflicher werden wir sein Werk nennen müssen, einen um so tieferen, reineren und nachhaltigeren Eindruck wird es auf den Zuschauer hervorbringen. Diese Handlung — das ist ihr Begriff — muß eine im strengsten Sinne einheitliche sein, d. h. sie muß an einem ganz bestimmten Punkte einsetzen, zu einem ganz bestimmten Punkte hinstreben, und, um das zu können, einen Träger haben, einen bestimmten Menschen, der, vor unsern Augen, so oder so, in das Weltgetriebe verstrickt, sich kämpfend aus dieser Verstrickung zu lösen sucht, respektive — in der Tragödie — in diesem Kampfe erliegt, welchen Träger der Handlung und Geranten ihrer Einheitlichkeit wir dann den Helden des Dramas nennen. Gerhart Hauptmanns „Weber" haben keinen Helden, und deshalb ist das Werk kein Drama, sondern nur eine Aneinanderreihung dramatischer Scenen, Variationen — meinetwegen in der Wirkung gesteigerte, aber im Grunde beliebige Variationen — des identischen Themas.

Nun wird der Leser sagen: in Hartlebens Stück haben wir doch einen Helden, oder, was auf dasselbe hinauskommt: eine Heldin, nach der es nebenbei sogar benannt ist; und,

Digitized by Google

wenn du durchaus eine Handlung haben willst, ist das uns in verschiedenen Entwickelungsphasen vorgeführte Ringen einer energischen Frauenseele nach dem Recht freier Selbstbestimmung nicht auch als Handlung zu bezeichnen?

Gewiß: die Qualifikation Hanna Jagerts zu dem dramatischen Ehrenposten ist nicht zu leugnen; aber wie steht es mit der Handlung? der einheitlichen, d. h. nicht durch beliebige unterschiedliche, sondern durch alle ihre Phasen klargelegten? Kann von einer solchen in dem Stücke die Rede sein? Der Leser urteile doch selbst! Hat er den Faden in der Entwickelungsgeschichte Hannas nun, da er diese Geschichte, soviel uns davon der Dichter mitzuteilen für gut fand, gründlich kennt, wirklich in der Hand? Oder bemerkt er zu seinem Erstaunen, daß es nur einzelne Fäden sind, von denen der Dichter nur einige zusammenzuknüpfen versucht hat, während andere lose in der Luft flattern? Ich glaube, doch wohl das letztere. Nur bis zum Schluß des ersten Aktes ist der Faden vollkommen straff, und er kann für sich als ein selbständiges kleines Drama gelten: das Sichlosreißen der Haustochter und Verlobten aus einer Verstrickung, von der wir, rekonstruierend, wissen, wie sie in dieselbe geraten, ebenso wie wir durchaus begreifen, daß sie, wie sie nun einmal ist, sich losreißen muß und — kann.

So erzielte denn auch dieser Akt bei der ersten Aufführung einen großen, verdienten Beifall.

Aber bereits mit dem zweiten Akt ist für den Leser oder Zuschauer — zwei Ausdrücke, die ich durchaus promiscue gebrauche, — der Faden zerrissen, dergestalt, daß ich fast versucht bin, anzunehmen, es sei hier ein ganzer Akt ausgefallen und der jetzige zweite in Wirklichkeit der dritte. Stehen wir doch mit diesem Akte — er spielt anderthalb Jahre nach dem ersten — bereits am Ausgang von Hannas

Digitized by Google

Verhältnis mit Dr. Könitz. Zwar verstattet uns der Dichter, wie wir gesehen haben, einige Rückblicke in dies Verhältnis; aber wie vieles bleibt da noch in Dunkel gehüllt! Wie breit sind der Vermutung Thor und Thür geöffnet! Kommt einem freundlichen Gemüte doch sogar der Zweifel, ob Hannas Wort im ersten Akt, daß sie sich dem Manne, durch dessen Einfluß die große Revolution in ihrem Innern herbeigeführt wurde, „mit Leib und Seele habe hingeben müssen" buchstäblich zu nehmen sei, und man nicht vielmehr auf ein, wenn auch recht intimes, so doch rein freundschaftliches Verhältnis schließen solle! Wenn nur nicht gegen die letztere Annahme so viel, so sehr viel spräche! Dann aber wieder, wenn man sie fallen lassen muß, wie war es möglich, daß Hanna einen Mann, dem sie so unendlich viel verdankte, der, wenn sie ihn auch nicht leidenschaftlich lieben konnte, doch eine Fülle geistiger Qualitäten besaß, für die gerade sie ein schärfstes Verständnis haben mußte, — daß, sage ich, sie diesen Mann, trotzdem er sie zur Gattin begehrte, nicht heiraten wollte, selbst dann nicht, als er um ihrethalben zum Krüppel geschossen war, und sie die beste Gelegenheit hatte — die sich ein edles Weib kaum hätte entgehen lassen — ihm die ungeheure, gegen ihn eingegangene Schuld der Erkenntlichkeit, soviel an ihr war, zu vergüten? Weiter! Stimmt es mit der skrupulösen Ehrlichkeit, die ein erster Zug in Hannas Charakter ist, daß sie dem alten Vernier gegenüber ihre Liebe zu Hermann glattweg verleugnet? Auch dem Doktor, der doch wohl das Recht hätte, ein offenes Bekenntnis zu erwarten, anheimstellt, sich ihren Herzenszustand zu deuten, um, nachdem dieser sie kaum verlassen, dem herbeieilenden nunmehrigen Geliebten in die Arme zu fallen? Oder sollte sie wirklich in diesem Augenblicke erst ihr Herz entdeckt haben? Das sehe wieder der Klugen, ihre Gefühle

Digitized by Google

genau wie die Ziffern ihres Hauptbuches Kontrolierenden gar nicht ähnlich. Und dann! Wer in der Welt hätte von diesem so hochbegabten, das Durchschnittsmaß der Frauen intellektuell so weit überragenden Wesen erwartet, daß sie ihr Herz einem jungen Manne schenken würde, der nach allem, was wir von ihm sehen und hören, zweifellos der unbedeutendste der drei uns vorgeführten Liebhaber, und nichts, aber auch nichts ist als ein angenehmer, in allen Künsten dilettierender Kavalier mit den obligaten abgeschliffenen Umgangsformen? Wieder dieser Kavalier, welche Auffassung hat er von dem Verhältnis Hannas mit dem Freunde? Sagt er von ihr: „kein Engel ist so rein"? Oder hält er den Doktor einfach für seinen „Vorgänger im Reich"? Im ersteren Falle ist er weniger skeptisch, als neunundneunzig von hundert an seiner Stelle sein würden; im letzteren von einer Nachsicht, um die ihn derselbe Prozentsatz nicht beneiden dürfte. Weiter! Würde Hanna den Liebsten auch dann geheiratet haben, wenn sie ihm kein süßes Geheimnis ins Ohr zu flüstern gehabt hätte? Und ist es nicht erlaubt, zu fragen: wozu der Lärm? wenn man so sieht, daß die Vorkämpferin ihres Geschlechts, die gegen jeden Zwang revoltiert, das Joch der Ehe auf den Nacken nimmt unter Umständen, denen jedes beliebige Gänschen von Buchenau dieselbe verständige Rechnung tragen würde? Hat das der schalkhafte Doktor mit seinem: „Sie hat eben Humor" gemeint? Oder sieht er weiter und den Tag kommen, wo die humorvolle Dame sich auf ihre einstigen Freiheitsgelüste besinnt und den Ehehimmel über Westernach zu schwer für sich findet und dem guten Bernhard Zeit giebt, über das genossene Glück nachzudenken, während sie irgendwo im fernen West weiter nach der blauen Blume der absolut freien Liebe sucht? Oder war gar, die Berechtigung

Digitized by Google

dieſer freieſten Liebe an einem Exempel nachzuweiſen, die Abſicht des Dichters, die er nur aus polizeilichen Rückſichten nicht durchführen konnte?

Der Dichter ſelbſt iſt ſchuld an dieſen Wirrniſſen, er allein. Warum hat er den trefflichſten Romanſtoff zu einem Drama verarbeitet, das nun natürlich kein gutes, nur die Dramatiſierung unterſchiedlicher, nicht einmal immer glücklich ausgewählter Kapitel des betreffenden Romans werden konnte?

Denn ſo liegt die Sache. Das Thema von „Hanna Jagert", die Geſchichte der Emancipation einer energiſchen Frauenſeele aus der Miſère der ökonomiſchen, moraliſchen und intellektuellen Verhältniſſe, in welche hinein ſie geboren wurde, zum freien Menſchentum, iſt ein ſo echtes Romanthema, wie das des Wilhelm Meiſter, oder Copperfield. Nur der epiſche Künſtler hätte vermocht, den Schatz ganz zu heben.

Es taugt nun ein für allemal nichts, die geſonderten Kunſtarten zu verquicken.

Entweder wir bekennen uns zu den Leſſingſchen Prinzipien der reinlichen Sonderung, ſo werden wir, ſo können wir wenigſtens ſiegen. Oder wir thun es nicht, ſo werden wir mit aller aufgewandten Kraft und allem daran geſetztem Talent doch nur zwitterhafte Werke ſchaffen, über welche, wenn nicht bereits die Gegenwart, ſo doch ganz gewiß die Folgezeit gleichmütig zur Tagesordnung übergehen wird.

Digitized by Google

XI.

Max Halbes „Jugend“.

Daß mit der Tugend die Jugend gespannt,
wir wissen es alle;
Glücklicherweise nicht stets schlichtet ein
Toller den Streit.

Den hohen Wert zu unterschätzen, welchen die Schule auf das Milieu legt: d. h. die temporären und lokalen, socialen, familiären und sonstigen Verhältnisse, unter deren Einfluß sich das Individuum entwickelt hat, bin ich der letzte. Ein Dichter, der bei der Conception und Herausgestaltung seiner Personen besagte Verhältnisse nicht fortwährend streng im Auge behält, bringt es sicher zu nichts, was den welt- und lebenserfahrenen Leser oder Zuschauer befriedigen könnte. Aber ebenso war ich stets und bin ich noch heute trotz alledem der Meinung, daß, wenn auch die intimste Kenntnis des Milieu die conditio sine qua non dichterischen Schaffens ist, es einen Mangel an Geschmack und Kunstverstand verrät, läßt der Dichter es nicht da, wohin es gehört: in dem Hintergrund, sondern zerrt es in den Vordergrund, wohin es keineswegs gehört, weil es dort keine andre Wirkung hat als die schädliche: seine Personen, auf die es ihm doch in erster Linie ankommen sollte, zu verschleiern, zu verdecken, zu verkrüppeln. Ein Haus kann nicht ohne Gerüst gebaut werden; aber, wenn das Haus fertig ist, muß das Gerüst fallen.

Und weiter war und bin ich der Meinung: wird schon der Roman durch zu breites Herauskehren des Milieu zu

Digitized by Google

einem schwerfälligen Produkt, das unter besonders gravierenden Umständen kaum noch vor das ästhetische, sondern vor das wissenschaftliche Forum gehört (welches dann aus erklärlichen Gründen ebenfalls mit einem abweisenden Urteil bereit zu sein pflegt), so ist sein Überwuchern der Tod des Dramas. In dieser seiner tödlichen Eigenschaft wirkte es in Halbes „Eisgang", einem früheren Stück des Dichters, das ich, wenn auch nur durch Lektüre, gut kannte. Der Dichter führt uns in die Gegend an der unteren Weichsel und macht uns mit der Familie eines Landwirts vertraut, der seine Kraft in dem Kampf mit schwierigen ökonomischen Verhältnissen aufgerieben hat. Besonders ist es das unbotmäßige ländliche Arbeiterpersonal, das ihm zu schaffen macht. Der unglückliche nervenzerrüttete Mann stirbt bereits im ersten Akt an einer allzugroßen Portion Morphium oder desgleichen. Der Sohn, der an seine Stelle tritt, ist noch viel weniger im stande, dem Unheil zu steuern. Er ist aus Überzeugung Socialdemokrat; findet, daß die Leute einfach Opfer einer hundertjährigen Mißwirtschaft und also mit ihren oppositionellen Gelüsten und aufrührerischem Gebaren in gutem Rechte sind. Ein bornierter engherziger Onkel aus der schlimmsten alten Schule verbösert die Sache nur durch sein tölpelhaftes Eingreifen. Endlich — im vierten Akt — kommt die Weichsel und macht dem Stück ein Ende, indem sie den Zukunftsträumer zwischen ihren Eisschollen verschlingt.

So ist in dem seltsamen Stück von einer Handlung im eigentlichen Sinne schlechterdings keine Rede. Wie der junge Landwirt thatsächlich die Hände in den Schoß legt, so thun es die übrigen auftretenden Personen — die der Verfasser in seinem Verzeichnis, wunderlich genug, als „Menschen" aufführt. Diese — Baumeister, Doktor, Schwester und

Digitized by Google

noch einer und der andere — sie kommen und gehen, ohne eine Hand an die Räder des dramatischen Karrens zu legen, der denn auch glücklich am Schluß genau da steht, wo er anfangs gestanden hat: Situationsmalerei vom Beginn bis zum Ende.

Aber die Situation selbst: die ökonomisch rettungslose Lage der Familie, ist mit einer Kraft herausgearbeitet, welche Anerkennung verdient. Der Verfasser luxuriiert in Details, die beweisen sollen (und für diesen und jenen auch beweisen mögen), daß die Rettung unmöglich ist. Besonders ernst nimmt er es mit den Scenen, in denen er uns mit Wesen und Charakter jener mit polnischen Elementen durchsetzten, verkommenen dienstbaren Bevölkerung bekannt macht. Auch wer, wie ich, Land und Leute, um die es sich hier handelt, nicht kennt, empfängt bei diesen Schilderungen den Eindruck greifbarer Wahrheit. Diese Leute müssen so denken, so sprechen. Daß sie in meinen Augen an dieser naiven Wahrhaftigkeit keine Einbuße erleiden würden, wenn sie die Gewogenheit hätten, sich nicht zum Ausdruck ihrer konfusen Gedanken und ordinären Empfindungen ausschließlich des landläufigen Dialektes zu bedienen, ist ein Stoßseufzer, den ich nur „beiseite" gethan haben will. Jedenfalls wird durch die mit so großer Sorgfalt bis zum Übermaß stark aufgetragene Lokalfarbe in keiner Weise deutlicher, weshalb das Stück nun eigentlich „Eisgang" heißt, da der im vierten Akt wirklich eintretende Eisgang ebensowohl kommen kann, wie er nicht zu kommen brauchte. Es sei denn, daß das Naturereignis nur symbolisch zu nehmen ist und die grausame Unwiderstehlichkeit bezeichnen soll, mit der die Verhältnisse sich an denen rächen, welche die Pflicht gehabt hätten, sie beizeiten zu regulieren und in geordnete, dem Gemeinwohl ersprießliche Bahnen zu lenken.

Digitized by Google

Der Leſer wird nach dieſen Ausführungen die gedrückte Stimmung begreifen, mit der ich der Aufführung von „Jugend“ entgegenſah.

Und wie angenehm wurde ich enttäuſcht!

Hier, in „Jugend“, wahrhaftiges dramatiſches Blut und Leben; eine kleine, ſehr intime, aber — bis auf den Schluß, über den wir zu ſprechen haben werden — folgerichtige, durchſichtige, nicht immer gleichmäßig, aber doch ſtetig fortſchreitende, die Teilnahme des Zuſchauers bald energiſch herausfordernde, bald freundlich erſchmeichelnde Handlung.

War „Eisgang“ ein Beiſpiel dafür, wie in einem Drama das Milieu *nicht* behandelt werden darf, ſo iſt „Jugend“ nach dieſer Seite hin geradezu muſterhaft zu nennen. Man muß ſchon ſehr genau hinſehen, um ſich darüber klar zu werden, durch welche Mittel der Dichter denn eigentlich das Kunſtſtück zu ſtande gebracht hat, uns mit den ſocialen, ſittlichen, ökonomiſchen und ſonſtigen Bedingungen, in deren Abhängigkeit dieſe Menſchen leben, völlig vertraut zu machen: ſo innig haftet die Lokalfarbe an allem und jedem, und ſo decent iſt ſie aufgeſetzt. Kaum, daß der Vorhang ſich zum erſtenmale gehoben hat, atmet uns die Luft in dem Hauſe eines ländlichen Pfarrers — ich möchte ſagen ſpecifiſch an. Auf dem Hofe vor dem Fenſter gackern die Hühner; drinnen in der Stube, deren Wände mit heiligen Bildern von naivſter Geſchmackloſigkeit behängt ſind, zwitſchert von der Decke herab ein Kanarienvogel; auf dem Tiſch vor dem Sofa klappern die Kaffeetaſſen — alles, wie in Voſſens „Luiſe“; und doch empfindet man ſofort die Differenz zwiſchen der proteſtantiſchen und der katholiſchen Idylle. Hier ſchaltet keine Hausfrau; hier giebt es keine Tochter, nur eine Nichte; hier kommt auf dem Wege von der Schule zur Univerſität kein Sohn zum Beſuch, es muß ein Neffe ſein. Man

Digitized by Google

wird sagen, das versteht sich ja unter den gegebenen Verhältnissen von selbst. Gewiß. Aber die feine, bescheidene Art, in welcher uns der Dichter, ohne alle und jede Weitschweifigkeit, wie durch Magie, mit diesen Verhältnissen vertraut macht — da liegt's.

Und wie belohnt sich diese Feinheit, diese Bescheidenheit der Behandlung des Milieu! In „Eisgang" sind die Personen nicht verzeichnet, durchaus nicht! Aber sie sind nur skizzenhaft umrissen ohne die greifbare Lebendigkeit, welche nur die volle, saftige Farbe geben kann. Hier, — das Milieu als Mittel zum Zweck, nicht als Selbstzweck nehmend — hatte der Dichter die Hände frei für die Ausgestaltung seiner Menschen, die denn nun auch voll und rund vor uns hintreten — nach fünf Minuten stehen wir mit ihnen auf du und du. Das hält freilich nicht schwer bei dem herzigen Pfarrer, dem nichts Menschliches fremd ist. Auch mit dem jungen Studenten würde man gern Brüderschaft trinken, und sich mit dem holden Annchen zu duzen, dürfte sich nur ein decidierter Misogyn sträuben. Aber der Kaplan, der fanatische! Aber Stiefbruder Amandus, der Trottel! Und doch, ihre Seelen — die recht komplizierte des einen, die mehr als einfache des andern — sie wohnen für uns in einem Hause von Glas. Nur in einer Scene — ich meine die, in welcher der Kaplan in einer Heiterkeit, die doch nur gemacht sein kann, das Zimmer betritt, habe ich nicht recht gewußt, woran ich bei ihm war. Wollte er Annchen zeigen, daß auch er ein Mensch von Fleisch und Blut sei? wollte er sie einmal, nur einmal im Tanz umfaßt, an seinen Busen gedrückt haben? Ich weiß es nicht und halte es nicht für unmöglich, daß der Autor selber es nicht weiß. Haben sich die Gestalten erst einmal von ihrem Schöpfer emancipiert — und sie zeigen in einem gewissen

Digitized by Google

Stadium ihrer Entwickelung eine verhängnisvolle Neigung dazu — thun sie manchmal Dinge, von denen sich seine Philosophie nichts träumen ließ.

Sonst ist Gregor aus ganzem Holz geschnitten: jeder Zoll der katholische Kaplan und verarmte polnische Edelmann. Seinen Fanatismus halte ich für echt: wenn er die Tochter, die „keinen Vater hat", ins Kloster treibt, will er dem Himmel eine Seele gewinnen, die in seinen Augen sonst verloren ist; und wenn er es damit zugleich fertig bringt, daß den süßen Leib, nach dem er schmachtet, auch kein anderer genießen wird, so ist das ein Extraprofit, wie er auch sonst bei einem legitimen Handel so leicht nicht verschmäht wird. Auf die Ironie des Schicksals, welches die Sache umkehrt und sich just seiner heiligen Manipulationen bedient, „das Püppchen zu kneten und zuzurichten", war der fromme Mann freilich nicht gefaßt. Ich hätte wohl gewünscht, daß der biedere Pfarrer seinen Kaplan in der prächtigen Strafrede, die er ihm schließlich hält, dieses qui pro quo energisch demonstriert hätte. Der Dichter würde so auch den Vorteil gehabt haben, noch zuletzt ein erklärendes Licht auf Annchens Handlungsweise zu werfen.

Und Annchen, das süße Annchen, das den Rat Mephistos an die Mädchen:

„Habt ihr euch lieb,
Thut keinem Dieb
Nur nichts zulieb
Als mit dem Ring am Finger", —

so gar vergißt, verletzt sie, auch unter Anrechnung der eben erwähnten mildernden Umstände, mit ihrer starken Initiative in Liebessachen nicht die Bescheidenheit der Natur? Es mögen andere darüber anders denken — ich für mein Teil sage: nein! Weshalb soll eine bescheidene Pfarrersnichte

Digitized by Google

weniger heißes Blut haben als die ſtolze Tochter Capulets? Und ſie hat ihren Hans ſo lieb, ſo lieb! Und morgen will er weiter nach Heidelberg, und kommt gewiß nie wieder zurück! Und wenn ſie ihm zeigt, wie lieb ſie ihn hat, dann bleibt er vielleicht! Und — die Gelegenheit iſt ſo günſtig! Keine Mauern zu überſteigen, keine Strickleiter zu erklimmen — nur ein Treppchen hinauf, und ſie hält ihn in ihren Armen!

Nein, holdes Annchen, ich habe kein kleinſtes Steinchen für dich; und finde es zu grauſam, daß der entſetzliche Menſch, dein trottliger Bruder, dich totſchießt. Er will freilich den Hans treffen; aber in einem Stück, wo es ordentlich zugeht, darf nur der getroffen werden, der getroffen werden ſoll und muß, weil die Logik der Dinge, oder der Charaktere — was nach meinen Begriffen im Drama dasſelbe iſt — es ſo verlangt. Aber welche Logik waltet hier? Was haſt du Todeswürdiges verbrochen? Du und dein Geliebter, ihr habt, als ihr der Natur folgtet, nicht einmal, wie Julia und Romeo, die haßerfüllten Traditionen eurer feudalen Familien verletzt. Der Onkel, der als Menſch und Pfarrer ſeinen Mann ſteht, hat euch ſchon vergeben. Er verlangt weiter nichts, als daß der Hans ſich ordentlich hinter die Bücher ſetzt und ſeine Examina macht, damit du nicht zu lange als jungfräuliche Strohwitwe dich nach ihm zu ſehnen brauchſt. Die Einwilligung von Hans' Eltern zu erlangen, kann ſchließlich auch nicht zu ſchwer ſein — die Mutter wird wohl noch nicht vergeſſen haben, daß ſie die Jugendflamme von Onkel Pfarrer geweſen iſt! Warum alſo, du armes liebes Ding, mußteſt du ſterben?

Weil Bruder Amandus nicht rechtzeitig in ein Irrenhaus geſperrt iſt?

Digitized by Google

Aber das ist denn doch wohl keine ausreichende Antwort auf eine Frage, die nicht bloß eine moralische, sondern auch im eminenten Sinne eine ästhetische ist.

Und von der ich mich wundere, daß sie der Realist Halbe nicht anders beantwortet hat.

Es müßte denn — was ich durchaus in Abrede stelle — zur Theorie des Realismus gehören, seine blinde Majestät, den Zufall, zum allmächtigen Herrscher der Dinge zu machen, womit denn freilich die Verwandlung des dramatischen Kosmos in ein undramatisches Chaos vollzogen wäre.

Schließlich noch ein Wort über den Titel des Stückes, den ich diesmal vortrefflich finde. Nur die Jugend der beiden Hauptpersonen ist die Erklärung und zugleich Entschuldigung ihres Thuns. Nehmt beide ein paar Jahre älter, und der holde Zauber, der das Liebespärchen jetzt umdämmert, ist weggewischt. Aus der linden, anheimelnden Frühlingsnacht würde eine Sommernacht werden, deren brütende Schwüle uns den Atem beklemmte.

Will man aber doch auch hier noch eine Nebenbedeutung in dem Titel finden, so wäre es etwa mit Hinblick auf den zu erhoffenden Erfolg*) des Stückes.

Jugend hat Glück, sagt das Sprichwort.

---

*) Diese Hoffnung hat sich hinterher aufs schönste verwirklicht.
A. d. V.

Digitized by Google

XII.

Ludwig Fuldas „Der Talisman".

Kleiderlos, kopflos rast durch das Stück dieser närrische König,
Und ihn umjubelt das Volk! — Das nenn ich mir loyal!

Daß man mit dem neuen Kurs des phantastisch-satirischen Dramas, in welchen unter uns wohl Wildenbruch zuerst mit seinem „Das heilige Lachen" energisch eingelenkt ist, nicht sobald zu „Wolken" und „Vögeln" gelangen werde, darüber mache ich mir keine Illusionen. Die Aristophanes sind zu allen Zeiten verzweifelt dünn gesät, und was hülfe es uns, wenn einer unter uns erstände? Die heilige Hermandad und die Staatsanwaltschaft würden sine ira — die ihnen fern liegt, — aber mit desto größerem studio — welches ihre Pflicht ist — dafür sorgen, daß das Bäumchen nicht in den Himmel jener Poesie wachse, die sich ihrer Souveränetät bewußt ist und von ihr unumschränkten Gebrauch macht.

Aber ich meine, es ließe sich auf diesem Wege manches erreichen und vermeiden, das auf dem landläufigen unerreichbar und unvermeidlich zu sein scheint. Erreichen unter anderm, daß die Phantasie — auf die ich große Stücke halte — einmal wieder, wie die gefangene Jungfrau von Orleans, die Centnerfesseln brechen könne, mit der ihre zarten Glieder jetzt belastet sind; und der Dichter mit Hilfe und unter dem Schutz der entfesselten Phantasie eine Menge satirischer Pfeile abschießen dürfe, die der Prosaist wohlweislich in

Digitized by Google

seinem Köcher behält, weil er sie freilich nicht abschießen kann, ohne daß schwarzes Blut fließt, während die Wunden, die jener schlägt, nur von hellem Ichor tropfen. Vermeiden unter anderm, daß unsre, durch die ewige Wiederholung ermüdeten Lustspielmotive nicht vollends zu Tode gehetzt und die Masken des kommerzienrätlichen Geldprotzen, des offizierlichen Schwerenöters, des verbummelten Künstlers, des litterarischen Habenichts und Weißalles, der blaustrümpfigen, aber heiratslustigen Tante, der naiven, aber verliebten Tochter oder Nichte nicht noch stereotyper und insipider werden, als die Pierrots und Colombinen der italienischen Volkskomödie. Oder gar, wie sie es nur zu gern thun, den Platz jenen fraglichen Gestalten räumen, welche unter dem Vorwand, Possen zu treiben, so freche Angriffe auf unsere Lachmuskeln machen, daß wir es tausendmal lieber mit klappernden Lemuren zu thun hätten.

Und sicher wäre bereits Wildenbruch auf dem mit so viel Einsicht, Mut und Talent von ihm betretenen Wege ein gut Teil weiter gekommen, hätte er seine Dichtung in der Märchenregion frei schwebend gehalten, anstatt sie in der Gestalt des Pessimus zu der Wirklichkeit des Tages herabzuzwingen. Ich vermute, er hat damit das Publikum unterschätzt. Es hätte seine Meinung sehr wohl verstanden, wäre der Pessimus in der Sphäre des Phantastischen geblieben, wie der auch darin klügere Optimus; so fühlte es die Absicht zu deutlich und ward verstimmt. Im Leben und in der Kunst hängt eben die Wirkung dessen, was man sagt, so innig von der Weise ab, in der man es sagt.

Ich möchte glauben, daß Ludwig Fulda, als er an die Dichtung seines „Talisman" ging, in seinem Nachdenken über das Thema und die Form, in die er es bringen wollte, zu denselben Resultaten gekommen ist. Jeden-

Digitized by Google

falls ist er der Gefahr, die auf dem Wege lag, und die sein Vorgänger nicht zu vermeiden wußte, glücklich ausgebogen, wobei dann freilich nicht verschwiegen werden soll, daß ihm, die Stimme der Mutter der Weisheit zu hören, leichter war, als jenem. Für den Dichter des „Heiligen Lachens" lag die Versuchung zu nahe, die Schlacht, die er dem alle Welt beleckenden Pessimismus bot, auf ein Gebiet hinüberzuspielen, das ihm besonders teuer war, und in welchem nur leider Leute wohnen, die für das: „Steh auf, damit ich mich setze!" seltsam taube Ohren haben, auch wenn es ihnen mit nicht mißzuverstehender Deutlichkeit zugerufen wird.

Ludwig Fulda mußte sein Thema so behandeln, wie er es behandelt hat: völlig märchenhaft und phantastisch, oder es als ein Noli me tangere beiseite liegen lassen.

Und hier möchte ich mir die Bemerkung verstatten: ich wünschte, er wäre in der Anwendung und Entfaltung des Märchenhaften und Phantastischen weniger bescheiden oder zaghaft gewesen. Ich wünschte, es wäre noch etwas bunter, meinetwegen toller hergegangen in der Weise, welche der Hofkoch mit seinen vier Unterköchen im 2. Auftritt des 1. Aktes so köstlich intoniert. Nicht, als ob es sonst an übermütigen Schwänken fehlte und zum Beispiel in der prächtigen Gestalt des alten Korbflechters ein dankbares, nicht ganz neues Motiv auf die wirksamste und ergötzlichste Weise variiert wäre — der Leser weiß, was ich meine, und der Dichter versteht mich sicher. Aber er dürfte mir — und am Ende mit Recht — jenes Lessingsche Wort entgegnen, „daß, Gold auf Gold zu brodieren, einen schlechten Geschmack verrate", und er nur das Gold seines Märchenthemas in das rechte Licht zu setzen brauchte, um der Mühe nach der von mir angedeuteten Seite überhoben zu sein.

Digitized by Google

Seines alten, uralten Märchenthemas.

Ich will hier nicht mit fremder Gelehrsamkeit prunken und den Leser mit der Geschichte der Metamorphosen behelligen, welche das Thema durchgemacht hat, bis es von seiner indischen Heimat in Ludwig Fuldas Hände gelangte. Es ist ihm ergangen, wie jenem weltberühmten von den drei Ringen, auch insofern, als es das Glück hatte, auf seiner langen Wanderschaft endlich zu einem zu kommen, der den Wert des Kleinods voll zu schätzen wußte und die meisterliche Kunst besaß, ihm eine seines Wertes würdige Fassung zu geben. Dieser Ruhm wird Ludwig Fulda bleiben, und er ist wahrlich kein geringer.

Denn von jenen Variationen des Stoffes abgesehen, die auf ein Schelmenstück hinauslaufen, das, so oder so, von pfiffigen Gesellen an anmaßlichen Leuten verübt wird, — worauf es schließlich auch bei Andersen hinausläuft, — bleibt auch die, wenigstens soweit mir bekannt, geistreichste an psychologischer Vertiefung weit hinter Fuldas Auffassung zurück. Ich meine jene, in welcher der König die Stelle, daß uns der Herr vor Hochmut bewahren möge, aus dem Gebote ausstreicht und dafür die himmlische Strafe erleidet, indem ihm, während er im Bade ist, ein Engel die Kleider wegnimmt und sich in ihnen auf den Thron setzt, vor dem dann der König angesichts seines Hofgesindes sich nackt prostituieren muß. Sie hat von allen am meisten Ähnlichkeit mit Fuldas Version, aber verhält sich zu ihr doch nur wie eine Skizze zu einem ausgeführten, farbenprächtigen, stimmungs- und gedankenvollen Gemälde. Fulda, als der erste, hat den Geist und den Mut gehabt, den König zu nehmen als das, wofür er durch den Märchenstoff prädestiniert war, und als was ihn das moderne Bewußtsein zu sehen verlangt: als das lebensgroße und lebensgetreue Bild des Despotismus,

Digitized by Google

der sich aufgeklärt, ja allsehend dünkt, und doch nichts weiter als starblind ist. Nur daß er, — was ich ihm zu weiterem Verdienste anrechne —, den gewöhnlichen Verlauf des Prozesses umkehrend, den königlichen Thoren nicht mit knabenhaften Anmaßlichkeiten beginnen und im Cäsarenwahnwitz enden, sondern mit dem Wahnwitz einsetzen läßt, um ihn durch die Kraft des Talismans ad absurdum und zur Reue, Buße und hoffentlichen Besserung zu führen.

Es liegt auf der Hand, daß ein so komplizierter Vorwurf nicht zu erledigen war, ohne die verschiedensten Entwickelungsphasen durchgemacht zu haben und, um diese Phasen klar zu differenzieren und dramatisch auszugestalten, es eines ganzen Künstlers bedurfte.

Als solcher hat sich der Dichter des „Talismans" bewährt.

Mit welcher Feinheit weiß er uns bereits in der Exposition auf seinen Helden vorzubereiten, dem die Schmeichler eingeredet haben:

> Man sehe nachts auf seinem heiligen Haupte
> Ganz deutlich einen hellen Glorienschein,

und der den Treuesten der Treuen, wie der wutschäumende Lear seinen ehrlichen Kent, in Verbannung schickt, weil er die Offenherzigkeit hat, zu sagen, daß er von dem famosen Schein nichts sehe! Da überrascht es uns denn nicht, wenn in der Scene mit der schönen Maddalena der girrende Täuber im Handumdrehen sich in einen Geier verwandelt, der die Beute, die ihm zu entfliehen droht, mit grimmigen Fängen und wütendem Schnabel zerfleischt; ein andermal den braven Diener, der sich mannhaft seiner Tochter annimmt, ohne Besinnen zum Bettler erniedrigt.

Dann ist es wieder ein vortrefflicher Zug, daß der Dichter den Tausendkünstler Omar in diesem Augenblick

Digitized by Google

erscheinen läßt, wo den Tyrannen denn doch angesichts seiner Frevelthat ein gewisses Gefühl des Bangens ob seiner Gottähnlichkeit angewandelt hat:

Mich täuschte niemand; ward ich doch betrogen,
So ward ich's, weil ich selbst den Trug gewollt.
Und doch — und doch — wer mir ein Mittel kündet,
Wie man der Herzen tiefsten Schacht ergründet —

Das wäre ein in der verblendeten Seele unmöglicher Widerspruch, der so durch das eben Geschehene auf die feinste Weise gelöst wird. Hier ist auch ein anderes zu beobachten, weil es die endliche Demütigung des Königs vor Maddalena vorausahnen läßt: daß er dem Zauberer sicher sein Ohr nicht so willig geliehen hätte, hoffte er nicht, es werde sich nun die Anbetung seines Volkes um so herrlicher offenbaren, auch vor den Augen der, welche es gewagt hatte, ihn zu verschmähen:

O süße Rache, wenn der Haß der Einen
In diesem Meer von Liebe scheitern muß.

Nun durchzieht die emporgeschleuderte Rakete des Wahnwitzes ihre unheimliche Bahn, bis sie, auf ihrer höchsten Höhe angelangt, vor dem Hauch eines Kindermundes zerplatzt. In dem Steigen der wahnwitzigen Rakete ist eine, ich möchte sagen: mathematische Folgerichtigkeit, die uns Bewunderung abnötigt. Er, der sich für allwissend hält, der sich vermißt, zu sagen:

Dann zeige mir zuvörderst einen Blinden,
Den ich, der Fürst, jemals für sehend hielt,

sieht sich vor die Alternative gestellt, die sich in sich selbst aufhebt:

Wenn jene nichts gesehn, dann bin ich blind,
Und sahen sie ein Kleid, dann bin ichs wieder; —

Und vor die andere, wo möglich noch schlimmere: dumm oder schlecht zu sein, und in der er sich, da sie sich

Digitized by Google

nicht aufhebt, mit Tyrannenlogik für das letztere dahin entscheidet:

Das zieh ich vor;
Ja, meine Schlechtheit steigert meine Größe.

Vielleicht, daß die Peripetie seiner Wahnvorstellungen zur endlichen besseren Einsicht, wie trefflich sie auch durch die Geschehnisse motiviert ist, und welch mächtigen Vorschub ihr Omars gewaltige Bußpredigt leistet, aus dem Munde des Königs selbst noch eine tiefere Erklärung und ebenso sein Entschluß zur Umkehr einen beredteren Ausdruck hätte finden können. Indessen das soll kein Tadel für den Dichter sein. Er darf verlangen, daß, wenn er seine Prämissen richtig gestellt hat, sich der verständige Zuhörer die Konsequenzen selber ziehe. Und sollte er die Spitze seines Weihnachtsbaumes so hell erleuchten, wie bliebe ihm die Zeit, die vielen Lichter anzuzünden, mit denen er ihn von unten her bis in die obersten Zweige hinauf geschmückt hat?

Ja, es ist ein schmuckhafter Baum, Ludwig Fuldas Talisman, und an dem jeder seine helle Freude haben muß, dem der Ritt in das alte romantische Land nicht ein Sport scheint, welchen sich nur noch Knaben verstatten dürfen. Wie liebenswürdig sind die Scenen, in denen der alte gemütliche Korbflechter und sein herziges Kind die Oberstimmen haben! Wie scheinbar nur drollig und im Grunde wie fürchterlich wahr und getränkt mit bitterster Satire die, in welchen sich das Hofgeschmeiß vor dem Kleidergestell, an dem nichts zu sehen ist, prostituiert — einer wie der andere ein betrogener Betrüger! Zu welcher sittlichen Größe ist die Gestalt des Omar gesteigert, dem das alte Märchen nur die Rolle des pfiffigen Schelmen zuteilt! Wie voll dramatisch-schwunghaften Lebens die Konfrontation des einzig wahrhaft Blinden mit seinem Volke, dem ein Kind den Mut eingeflößt

Digitized by Google

hat, von der Gottesgabe, zu sehen, „was ist“, den entsprechenden Gebrauch zu machen!

Und wie hat der Dichter es verstanden, uns in die Märchenstimmung, die auch das Absurdeste gläubig hinnimmt, zu erhalten! Ich habe nicht gesehen, daß auch nur einer unter den Zuschauern gelächelt hätte, als die doch gewiß lächerliche Figur des Königs in Unterkleidern unter dem seidenen Baldachin pomphaft dahergeschritten kam; und kein Mund verzog sich bei dem doch recht drastischen Wort, mit dem die kleine tapfere Rita den mystischen Schleier zerreißt. Das waren gefährliche Klippen und Schlünde, über die uns nur der Hippogryph im Schwunge wegträgt.

Aber freilich der Sinn in all dem scheinbaren Unsinn war so klar, daß die politischste aller politischen Komödien ihn nicht schärfer, greifbarer hätte herausstellen können. Und es ist sehr die Frage, ob sie es hätte wagen dürfen Leuten gegenüber, welche die leidige Gewohnheit haben, aus dienstlichem Übereifer alles, hätte es auch ganz offenbar eine völlig allgemeine, hic et ubique und zu allen Zeiten geltende Wahrheit, auf sich, respektive die aktuellen Verhältnisse zu beziehen, in denen sie zufälligerweise leben.

Deshalb mein caeterum censeo: es ist erfreulich für das Publikum und ersprießlich für die deutsche dramatische Dichtung, speciell für das Lustspiel, daß zur Abwechslung von Zeit zu Zeit dramatische Märchen geschrieben werden in wohllautenden, schwunghaften Versen, welche unsre Sprache wieder zu der gebührenden Ehre bringen.

Besonders von solchen geschrieben werden, denen man nicht nachsagen kann, daß sie den Leuten nicht zu genügen vermögen, welche ein für allemal zum Ziele einer deutschen Schaubühne, wie sie die Gegenwart verlangt, auf einem andern Wege gelangen wollen. Der Dichter vom „Ver-

Digitized by Google

lorenen Paradies“ und der „Sklavin“ braucht den Vorwurf nicht zu fürchten, er thue das eine, weil er das andere nicht könne, und suche im Märchenwalde süße, phantastische Erdbeeren, weil ihm die Trauben am realistischen Spalier zu hoch hängen.

Seien wir doch froh, daß es unter uns noch Söhne Apolls giebt, welche zwei Sehnen an ihrem Bogen haben!

Die Hauptsache ist und bleibt, daß der gefiederte Pfeil ins Centrum trifft.

Und ich war immer der Meinung, ein Kernschuß ist ein Kernschuß, mag er nun das Centrum einer realistischen oder einer idealistischen Scheibe getroffen haben.

Digitized by Google

XIII.

Byrons „Kain“*).

„Muß ich nicht sterben?“ — Es bringt
den stolzen Titanen zum rasen:
Weil ihm die Gottheit nicht ward, möcht'
er zertrümmern die Welt.

„Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir.“ Dies „Donnerwort“, das der Goethesche Erdgeist dem Beschwörer Faust entgegenschleudert, liegt als bleischwere Decke auf allen sogenannten oder so zu nennenden Mysterien, sie mögen nun einen Titel führen, welchen sie wollen: Göttliche Komödie, Verlorenes Paradies, Messiade, Kain, Himmel und Erde. Ich nehme von diesem Verhängnis jene aus, die aus dem Schoße der Kirche selbst hervorgingen, und, in welch ernsthaften oder humoristischen Exkursen sie sich auch gefielen, im Grunde nichts waren und sein wollten als Periphrasen des göttlichen Wortes. Aber auf den andern lastet der Fluch, mit saurem Schweiß sagen zu sollen, was sie nicht wissen und — nicht wissen können. Immer der qualvoll-aussichtslose Kampf des Schmetterlings gegen die Nadel, das verzweifelte Suchen nach einer vierten Dimension, die krampfhafte Anstrengung, Geisterstimmen ertönen zu lassen, die, wenn man recht hinhört, doch nur Menschenstimmen sind, menschliche Gedanken und Empfindungen in wenn auch noch so phantastische, noch so aufge-

*) Frei übertragen und für die Bühne eingerichtet von Adolph L'Arronge. (Aufgeführt auf dem Deutschen Theater.)

Digitized by Google

bauſchte Menſchenworte kleidend. Es iſt und bleibt der Verſuch, den Zirkel zu quadrieren.

Wer ſich am beſten von den großen Dichtern mit der unlösbaren Aufgabe abgefunden, iſt der größte und klügſte unter ihnen: Goethe. Er hütet ſich, den Mund übervoll zu nehmen; er verſpricht nicht mehr, als er zu halten vermag. „Verzeih, ich kann nicht hohe Worte machen," ſagt Mephiſto zum Herrn, von dem er überzeugt iſt, daß ihn „ſein Pathos gewiß zum Lachen brächte". Natürlich! denn: „Von Sonn' und Welten weiß ich nichts zu ſagen. Ich ſehe nur, wie ſich die Menſchen plagen." Das iſt es. Der kluge Dichter ſpielt den Kampf hinüber auf das Terrain, wo er ſeiner Sache ſicher iſt und beſſer Beſcheid weiß als irgend einer der oberen und unteren Götter: auf die Erde, aus der ſeine Freuden quillen und deren Sonne ſeine Leiden ſcheint. Das ſpukhafte Brimborium der Hexenküche u. ſ. w. zeugt nicht vom Gegenteil: es iſt durchſichtige Allegorie oder augenſcheinliches poetiſch-dramatiſches Vehikel; die einzige Stimme aus dem Geiſterreich, die ernſthaft genommen ſein will, die des Erdgeiſtes, verſtummt alſobald wieder; die Pforte, die ſich ſo für einmal aufgethan, ſchließt ſich für allemal hinter dem „ſchrecklichen Geſicht." Und Mephiſto — nun er, der es gar hübſch von dem lieben Gott findet, ſo menſchlich mit dem Teufel ſelbſt zu ſprechen, er wird nicht ſo geſchmacklos ſein, mit dem Menſchen teufliſch reden zu wollen. Er denkt nicht daran; er iſt „ein Kavalier wie andere Kavaliere"; ſeine Zauberkunſtſtücke ſind ihm durch die Sage vorgeſchrieben und erheben ſich meiſtens nicht über das Niveau der landläufigen Schnellfingerei. Seinem Schüler aber die Offenbarung tranſcendentaler Geheimniſſe zu verheißen, verbietet ihm die angewohnte Beſcheidenheit, die ſich nur ein einziges Mal zu dem Worte verſteigt, daß er zwar

Digitized by Google

nicht allwissend, ihm aber viel bewußt sei. Und welcher Professor, der auch nicht einen Tropfen Teufelsblut in den Adern hat, würde ihm das nicht, ohne mit den Wimpern zu zucken, nachsprechen? Von dem aber, was ihm bewußt, was bekommt Faust, bekommen wir zu hören? Nichts, schlechterdings nichts, als was der Dichter und Brausekopf Wolfgang Goethe, wenn er wieder einmal über den Strang geschlagen hatte, oder schlagen wollte, von seinem alter ego, dem klaren, klugen, skeptischen Johann Goethe, späteren Wirklichen Geheimrat, Excellenz, allezeit zu hören bekam: daß man am Ende bleibe, was man sei; das Beste, was man wisse, den Buben doch nicht sagen dürfe und andere goldene Wahrheiten, die ein besorgter väterlicher Polonius getrost seinem in die Fremde ziehenden Laertes ins Stammbuch schreiben kann.

Und gerade so, gerade durch diese weise Mäßigung, diesen Respekt vor der bleischweren Decke, die der Mensch nicht heben, an der er sich nur den Schädel einrennen kann, ist der Faust geworden, was er ist: kein Myster, sondern die weltliche Bibel, in der für alles, was durch das Hirn des Menschen zuckt oder durch das Labyrinth der Brust in der Nacht wandelt, der rechte Spruch an der rechten Stelle sich findet.

Wer wäre von dieser weltumfassenden Weisheit ferner gewesen als der Dichter des Kain? Er, der die Welt nur zwischen den Scheuklappen seiner verhärteten Selbstvergötterung sah? Der, als Dichter, nichts schaffen konnte, auf das nicht Zolas sonst nach allen Seiten zu verklausulierende Erklärung eines Kunstwerkes buchstäblich paßte? Welches Temperament freilich, dies! Das des Wassersturzes, der von Fels zu Fels braust, begierig nach dem Abgrund wütend! Seine epischen Gedichte: Mazeppa, der Giaur und

Digitized by Google

wie sie heißen; seine Dramen: Sardanapal, Manfred und die andern — sind sie nicht alle solche abgrundwütigen Wasserstürze? Und der Don Juan gar! Der freilich besser einem Meere gleicht, das toll geworden ist, weil seine übermütigen Flutwellen überall an felsenstirnigen Ufern zerschellen und zerschäumen und, weil ihre donnernden Klagen machtlos verhallen, in gellendem Hohngelächter durcheinander kreischen!

Byron schrieb den Kain während seines Aufenthalts in Ravenna (1820—22) ebenso wie fast in ganze Serie seiner anderen Dramen: Marino Falieri, Sardanapal, die beiden Foscari, Himmel und Erde, einen Teil wenigstens von Werner und dem Umgestalteten Mißgestalteten — alles, wie sich schon aus der sich überstürzenden Hast schließen läßt, Variationen über das eine Thema seines individuellen Schmerzgefühls, das sein Stolz zu einem Weltschmerz anschwellen möchte; und für dessen Ausdruck er doch auf der Dichterharfe nur die eine lyrische Saite hatte, wenn er auch scheinbar die Komposition mit dem dramatischen oder epischen Schlüssel bezeichnete. War dies Schmerzgefühl gerade jetzt quälender als je zuvor, wer würde das bei dem Stolzesten der Stolzen nicht verstehen, den sein Vaterland verdammt und verbannt hatte, ohne ihn zu hören, auf gräßliche, aberwitzige Beschuldigungen hin, gegen die er sich schon darum nicht verteidigen konnte, weil sie im Dunkeln krochen, nur von Mund zum Ohr getuschelt wurden. Nun konnte er sie nicht einmal Lügner heißen, die lichtscheuen, raunenden Gespenster. Und sie zusammenschmeißen! Ach wie das wohlgethan hätte — sie und die ganze Welt!

Und da man Gespenster nicht an der Gurgel packen kann — her mit der ganzen, morschen, aus den Fugen schlotternden Welt! Ich, der Titan, vollends in Trümmer

Digitized by Google

will ich sie schlagen! Und glaubt nicht, daß, wenn ihr Geister die Trümmer ins Nichts hinübertragt, ich über die verlorene Schöne klagen werde! Mögt ihr es, die ihr, als Gottes Knechte, freilich zufrieden sein müßt mit dem, was er euch beschieden! ihr, die ihr in alle Ewigkeit euch in seinem Glanze badet! Ich bin nicht sein Diener, nicht sein Knecht und — „muß ich nicht sterben"?

Was hilft dem Menschen das bißchen Erdenglück, das höchste Erdenglück: der Kuß der Geliebten, das Lächeln seiner Kinder, wenn er doch sterben muß?

Es ist die Angel, um die sich im Kain alles dreht. „Muß ich nicht sterben?" ist seine Antwort auf des Vaters Frage: „Lebst du nicht?" Die grause Notwendigkeit des Todes ist das Thema, um das es sich schließlich in seinen Disputationen mit Lucifer allein handelt. Und zuletzt muß er selbst, indem er den Bruder erschlägt, das grause Rätsel lösen, soweit es sich von Menschen lösen läßt.

Übrigens ist ‚in seinen Disputationen mit Lucifer' ein falscher Ausdruck. Faust disputiert mit Mephisto und kann mit ihm disputieren, denn sie sind die Repräsentanten der zwei, nicht in Fausts, wohl aber in Goethes Brust lebenden Seelen: der idealistischen und der realistischen. Kain und Lucifer sind ein Herz und eine Seele, singen dasselbe Lied, bei dem nur Lucifer die obere, Kain die untere Stimme hat. Meinungsdifferenzen zwischen ihnen kommen nicht vor; und wenn Lucifer von Kain verlangt, er solle vor ihm niederfallen und ihn anbeten, so hätte Kain das in Gottes Namen thun können, ohne sich mehr zu vergeben als Lord Byron, wenn er vor Lord Byron auf den Knien lag, was er stets that selbst in den Momenten, in welchen Lord Byron die ganze Welt inklusive Lord Byron verfluchte.

Und man kann nicht einmal behaupten, daß Kain von

Digitized by Google

seiner Fahrt mit Lucifer durch den Weltenraum und die Hölle wesentlich wissender zurückkommt, als er gegangen ist. „What do they know?“ — die Sterblichen nämlich, fragt Kain einmal vor der Fahrt und beantwortet sich selbst die Frage: „That they are miserable. What need of snakes and fruits to teach us that?“ Ein anderes aber lehrte ihn Himmel und Hölle auch nicht. Höchstens daß er im Anblick ihres herrlichen Glanzes und ihrer finstern Majestät den Erdenwurm, der er ist, noch tiefer verachten, seine Abhängigkeit von dem da droben noch grimmiger hassen lernt, was denn immerhin eine dramatische Steigerung wäre, die allerdings sehr notwendig ist, um den dann folgenden Totschlag Abels zu motivieren. Denn er haßt ja den Bruder nicht; und nicht ihm gilt der Keulenschlag, sondern dem Gott, vor dem jener anbetet, und den er zerschmettern möchte, um zu erfahren, daß nihil et nemo contra deum nisi deus ipse.

Oder hat der Dichter überhaupt da hinausgewollt? Und den Zwiespalt, den er in sich selbst nie auch nur für einen Moment überwinden konnte, in Gott hinein projizieren, der ebenso mit Lucifer durch alle Ewigkeiten ringen muß, ohne des Gegners jemals Herr werden zu können?

Wer möchte es mit Sicherheit aus einem Gedichte herauslesen, in dem es auch ohne das von unergründlichen Dunkelheiten und klaffenden Widersprüchen wimmelt! Oder wie könnte man Lucifers Zusicherung: „Thou canst not all die — there is what must survive“ vereinigen mit dem Wort des biblischen Herrn: „Nun aber, daß er nicht ausstrecke seine Hand und breche auch von dem Baume des Lebens, und esse, und lebe ewiglich,“ das doch im Verein mit dem Wissen von gut und böse, der Folge des Essens vom Baume der Erkenntnis, die magna charta, sozusagen, des Verhält-

Digitized by Google

niſſes des primitiven Gottes zu den primitiven Menſchen und vice versa und zugleich auch die Baſis iſt, auf der ſich das Drama Kain aufbaut? Oder den ſeltſamen Umſtand erklären, daß Kain durchaus nicht weiß, was der Tod iſt und den erſchlagenen Abel ſchlafen glaubt, den er doch eben noch erſt das Lamm für das Brandopfer hat abwürgen ſehen? —

Iſt nun aber der Kain, wie alle „Myſterien", notwendigerweiſe ein Verſuch der Quadratur des Zirkels, ſo kann der, ein Gedicht auf die Bühne zu bringen, das nichts anderes iſt als der drei Akte lange Schrei eines überſtolzen, in der Qual ſeiner Ohnmacht zuckenden Herzens nicht beſſer ausfallen. Engel, die mit Menſchenzungen reden; Geiſter, die ſich vermeſſen, die Pforte der Hölle aufzureißen, oder den Schleier der Iſis zu heben und uns nichts zeigen und ſagen können, als was wir alle wiſſen — damit iſt es ein böſes Ding, wenn man es lieſt. Und wird wahrlich nicht beſſer, eher ſchlimmer, wenn man es hört und ſieht. Mag der Schauſpieler ſein Geſicht in noch ſo feierliche Falten legen, noch ſo lange Fittiche an ſeine Schultern heften, ſeiner Stimme einen noch ſo geheimnisvollen Klang geben — wir ſind ja nun einmal leider keine Kinder mehr und glauben nicht daran. Nun erſt recht nicht. Und alle Phantasmagorie der Dekoration mit ihren Sonnenauf- und Untergängen und geſtirnten Himmeln hilft uns nicht darüber weg.

Digitized by Google

XIV.

Gerhart Hauptmanns „Die Weber".

Heldlos erscheint euch das Stück? Wie denn? Durch sämtliche Akte,
Wachsend in riesiges Maß, schreitet als Heldin die Not.

Als ich „Die Weber" nur erst aus der Lektüre kannte, sagte ich zu mir, im Sinne der alten Schule denkend: Sehr trefflich, durchweg bedeutsam, stellenweis großartig! aber, trotz alledem, dies ist doch keine Tragödie, nicht die Nachahmung einer Handlung, welche notwendig einen Mittelpunkt und Träger haben muß, den man den Helden nennt. Wer denn wäre hier der Held? Im ersten Akte könnte man vermuten, daß der „rote" Bäcker, der in seiner kraftvollen Opposition gegen den Fabrikanten über das verkommene Volk um ihn her um Haupteslänge hervorragt, sich in der Folge dazu qualifizieren werde. Aber im zweiten Akte schon, aus dem er verschwunden ist, scheint der entlassene Soldat Moritz Jäger an seine Stelle und an die Spitze der sich vorbereitenden Bewegung zu treten. Doch auch mit dieses jungen Mannes Heldenqualität steht es mißlich: man kann ihm weiterhin nur die Rolle eines der Rädelsführer zubilligen. Um im dritten Akte mit dem Helden herauszukommen, damit wäre es nun wohl allewege zu spät; aber auch der dritte Akt und die noch folgenden sind nach dieser Seite nicht ergiebiger, und so kam ich zu dem obigen Schluß, der dem Stücke den Helden absprach und mit dem Helden den Rang und die Würde einer vor Meistern und Gesellen gerechten Tragödie.

Digitized by Google

Aber, mußte ich mich weiter fragen, wer sagt dir denn, daß der Dichter überall eine solche gewollt hat? Ist es nicht ein Dogma der neuen Schule, daß dergleichen sogenannte regelrechte Kompositionen unweigerlich zur Verletzung der Bescheidenheit der Natur, zur Verschleierung und Verzerrung der Wahrheit führen? Wir aber wollen Natur, wollen Wahrheit. Die finden wir nur, wenn wir das Leben nehmen, wie es sich giebt: in seiner Zusammenhangslosigkeit, die sich am Augenblick und seiner zeugerischen Urkraft genügen läßt, ohne danach zu fragen, ob der nächste, nicht minder zeugungskräftige, dem vorangegangenen freundlich oder feindlich ist. So kann man denn wohl in einem Akt, besser noch in einer Scene Natur und Wahrheit zu Ehren bringen; und wenn ihr uns das von jedem, oder jeder unsrer aneinandergereihten Akte oder Scenen bestätigen müßt, so haben wir unsre dichterische Pflicht vollauf erfüllt.

Ich lasse die Berechtigung oder Nichtberechtigung dieser Ansicht dahingestellt; nur will mich bedünken, daß die Tendenz der Phantasie, ihre Gebilde möglichst um einen Mittelpunkt zu gruppieren, nach dem sie gravitieren, und von dem wieder eine Kraft ausstrahlt, die bis zu jedem Punkte der Peripherie zu dringen strebt, sich unweigerlich auch bei denen geltend macht, welche diesen Mittelpunkt in seiner ästhetischen Notwendigkeit leugnen, ja, in ihm den Krebsschaden alles künstlerischen Schaffens sehen.

Als ich „Die Weber" las, vermißte ich peinlich einen Helden; als ich das Stück aufführen sah, entdeckte ich zu meiner freudigen Überraschung etwas, das ich gern als Äquivalent des vermißten Helden gelten ließ: ich entdeckte eine Heldin.

Diese Heldin ist die Not.

Genauer gesprochen: die Not der schlesischen Weber;

Digitized by Google

noch genauer zu sprechen: die Not der schlesischen Weber in den vierziger Jahren.

Respekt vor dieser Heldin! Sie nimmt es mit den Athleten der Heldensippe, mit einem Lear, Macbeth, Othello auf. Sie kommt nicht von der Bühne, auch im Salon des Fabrikanten nicht. Auch da steckt sie, ehe sie in voller Person erscheint, ihr bleiches Gesicht in die Reden der Herrschaften hinein. Und wie sie wächst und wächst! Wie das blutlose Geschöpf sich im ersten Akt vor den Augen des harten Herrn und vor sich selbst noch verstecken möchte! Wie es im zweiten ohne Scheu ihr Elend vor dir ausbreitet und die paar verhüllenden Lumpen von sich streift, daß der Jammer in seiner gräßlichen Nacktheit vor dir steht! Und immer wächst und wächst und die Knochenfinger um deinen Hals klammert und als fürchterlicher Alb auf deine Brust drückt, daß du nicht mehr atmen kannst und ersticken müßtest, wenn du dich nicht mit einem wilden Schrei befreitest, der zusammengellt mit dem Wutschrei der Heldin, die sich nun zu ihrer vollen Höhe und zu der That aufrafft, auf die alles und jedes in dieser ihrer seltsamen Tragödie mit unwiderstehlicher Kraft treibt und drängt: zur offenen Empörung gegen ihre Peiniger.

Von diesem Standpunkt gesehen — und, wie gesagt, ich habe ihn mir nicht gesucht, die Aufführung hat ihn mir gebieterisch angewiesen — ist das Stück von einer Einheitlichkeit und kraftvollen Konzentration, die nichts zu wünschen lassen, wenigstens nicht, solange man im vollen Banne des momentanen Eindrucks steht.

Dennoch, wie Großes auch Hauptmann hier geleistet, das Höchste ist es nicht, nicht im allgemein ästhetischen Sinn und nicht in der speciellen Beziehung auf ihn, der sicher noch Größeres zu leisten berufen und auserwählt ist. Und sehr würde ich beklagen, was nun leider unausbleiblich scheint:

Digitized by Google

daß sein Vorgehen Nachfolger fände und „die Weber" Schule machten. Die Nachfolger möchten Nachtreter werden und die Schüler eine Rotte, über die der Magister, auf dessen Worte sie schwört, zuerst die Zuchtrute schwingen müßte. Quod licet Iovi — Aber wehe, wenn sie losgelassen, frei, ohne seine machtvolle Gestaltungskraft, ohne seine eminente Gabe zu charakterisieren und zu individualisieren, sich auf verwandte Stoffe stürzen und uns die Not der Bergleute, der Nägelschmiede, der Cigarrendreher, der Leimsieder — was weiß ich — ad aures et oculos zu demonstrieren unternehmen! Es wäre damit, wie mit der schrecklichen Saat der blechernen Ritterstücke, die nach Goethes Götz von Berlichingen überall aus dem deutschen Boden wuchs.

Ich bin sicher nicht der einzige, dem bei Gerhart Hauptmanns „Webern" Goethes Götz wieder und wieder in Erinnerung kommt. Ich denke dabei an die erste Niederschrift aus dem Jahre 1771, nicht an die zweite, bald darauf erfolgte, bereits abgeschwächte, geschweige denn an die dritte, völlig verwässerte. Es wäre eine dankbarste Aufgabe, die Parallele, die sich ungesucht zwischen der „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand, dramatisiert" und den „Webern" darbietet, genau durchzuführen; ich muß mich auf die Hervorhebung von ein paar in die Augen springenden Punkten beschränken.

Wie heute, so damals zitterte durch die ganze junge Generation die Ahnung einer Zukunft, die nur darum so zu heißen schien, weil sie notwendig kommen mußte. Damals war es die französische Revolution, deren Blutgeruch in der Luft schwebte; heute glaubt man den Namen des großen hereindrohenden Ereignisses schon zu wissen; man munkelt ihn sich schaudernd in die Ohren; man schreit ihn laut aus in tobenden Versammlungen von tausenden Brot-

Digitized by Google

und Arbeitsloser. Damals waren die Propheten des erwarteten Messias: Voltaire, Rousseau und die Encyklopädisten, heute: Marx, Lassalle, Bebel und die Flut der Broschüren, von denen jede behauptet, daß es so nicht bleiben könne; jede den Weg, auf dem einzig und allein zum Heil zu gelangen ist, zu kennen glaubt. Und in der schriftstellerischen und künstlerischen Jugend der Ruf: Nieder mit den alten Perücken! weg mit Puder und Schminke! à bas die scheinheilige Dreieinigkeit von Handlung, Zeit und Raum! und hoch die Natur! und abermals: die Natur!

Nur daß die ästhetisch-revolutionäre Jugend eine deutsche damals war und heute ist, für welche die Natur aus erster Hand stets etwas Befremdliches hat und die sie darum aus zweiter Hand zu nehmen selten verschmäht. Damals hieß die zweite Hand: Shakespeare, heute heißt sie: Zola, Ibsen, Tolstoj.

Aber die heutige Generation ist in einer glücklicheren Lage, als die von damals. Die Wirklichkeit der Dinge umgiebt sie zu dichtgedrängt; sie können sie nicht von sich weisen; und die kraftvollen Talente wollen es auch nicht, sondern lassen bald jene zweite Hand fahren und erfassen keck und trotzig die erste. Selbst ein Goethe mußte noch, um sich einen dramatischen Helden nach seinem Sinn zu schaffen, zweiundeinhalb Jahrhundert in das Mittelalter zurückgreifen; Hauptmann brauchte nach den Menschen, die er nötig hatte, nicht so weit zu suchen. In dem an seinen Vater gerichteten Vorwort zu den „Webern" heißt es: „Deine Erzählung vom Großvater, der in jungen Jahren, ein armer Weber, wie die geschilderten, hinterm Webstuhl gesessen, ist der Keim meiner Dichtung geworden." Das ist denn freilich etwas anderes, als die Lektüre von Götzens Geschichte, wenn der alte Haudegen sie auch selbst mit seiner

Digitized by Google

eisernen Hand geschrieben. Nun brauchte der Dichter allerdings nicht zu fürchten, daß ihm die hinzufabulierte Gestalt einer Adelheid zu sehr aus Herz wüchse und ihm das Concept verdürbe. Und noch weniger stand für ihn zu besorgen, es möchte ihn die packende Wahrheit, mit der er die Not seiner Weber geschildert, hinterher gereuen, wie seinen großen Vorgänger die ergreifenden Farben, in denen er ursprünglich das Elend seiner gehudelten Bauern dargestellt. Hätte er, der große Vorgänger, diese Farben doch, wenn möglich, noch brennender gemacht! Hätte er seinen Bauern, anstatt sie diplomatisch aus dem Stück hinauszuweisen, in ihm einen noch breiteren, viel breiteren Raum gewährt! Vielleicht wäre er dann doch auf den Gedanken gekommen, der so nahe zu liegen scheint: seinen Götz nicht unfreiwillig, sondern aus Herzensdrang an die Spitze der Aufrührer treten und ihn, den Helfer und Beschützer aller Armen und Elenden von jeher, schließlich als Vorkämpfer für die „in den Kot getretenen" Rechte der Ärmsten und Elendesten fallen zu lassen. Da hätte er freilich der Geschichte, wie er sie vorfand, Gewalt anthun müssen; aber zu einem wirklichen Helden wäre er gekommen, und wir hätten heute eine wirkliche Tragödie mehr, anstatt einer dramatisierten Geschichte.

Oder es wäre ihm wenigstens aus der Bauernnot eine Heldin für sein Stück erwachsen, wie Hauptmann für das seine aus der Webernot.

Aber, wie damals, so heute brauchen die jungen Stürmer und Dränger keinen Helden und keine Heldin. Sie wollen Natur und Wahrheit; was darüber ist, ist vom Übel.

Und so wäre denn wohl hier das Dogma der Schule, Wahrheit in der Dichtung zu bieten, die ganze Wahrheit und nichts als die Wahrheit, zur großartigen That geworden.

Digitized by Google

Ich bin überzeugt, die Zuschauer, welche nach jener denkwürdigen Matinee der „Neuen Freien Bühne“ am 26. Februar 1893 in tiefster Seele erschüttert, das „Neue Theater“ verließen, werden geneigt gewesen sein, es buchstäblich zu unterschreiben. Ob ihnen nicht aber doch nachträglich Zweifel daran aufgestiegen sind? Ob sie sich nicht gefragt haben: war dies wirklich, wenn auch nichts als Wahrheit, die ganze Wahrheit? die Wahrheit, auf welche die Wissenschaft es abgesehen hat, und die ans Licht zu bringen, sie auch allein in der Lage ist? Würde sie sich bei ihrer Enquete damit begnügt haben, die Not dieser Unglücklichen zu konstatieren? nicht nach den zureichenden Gründen geforscht und dabei vielleicht herausgebracht haben, daß mit nichten die Hartherzigkeit der Arbeitgeber die alleinige Ursache des Weber-Elends in den vierziger Jahren war; daß dieses Elend, wären jene die humansten der Menschen gewesen, entstehen mußte infolge schlimmer Handelskonjunkturen und des unaufhaltsamen Umschwunges, der sich in eben jener Zeit in der Textilindustrie vollzog und Maschinenarbeit anstatt der landläufigen Handarbeit gebieterisch forderte zum Verderben derer, die der Forderung nicht nachkommen konnten oder oft, sehr oft, jedes ihnen zur Verbesserung ihrer Lage entgegengetragene, aufgedrängte Auskunftsmittel stumpfsinnig von sich weisend, nicht nachkommen wollten, und so freilich dem Elend rettungslos preisgegeben waren? Von dieser ruhig-objektiven Betrachtung der Dinge, die der Wissenschaft heilig ist, weiß Hauptmann in seinem Drama nichts. Ich gebe zu, hätte er davon gewußt oder wissen wollen und, wie die Not der Arbeiter, so die Hilflosigkeit der Arbeitgeber gegenüber Verhältnissen, die ihnen über den Kopf wuchsen, mit den entsprechenden kräftigen Farben geschildert, — der ungeheuren Wirkung, die sein Stück jetzt

Digitized by Google

hat, würde es ſicher ermangeln. Dann aber möchte ich den Naturaliſten zurufen: wenn ihr, was euch ja kein Billigdenkender verübeln wird, Wirkung wollt, ſo gebt wenigſtens zu, daß ihr ſie nur auf Koſten der Wahrheit haben könnt, eben der Wahrheit, an welcher ſich, wenn man euch hört, die Dichter der alten Schule ſo gröblich verſündigen.

Nun, mögen die Anhänger der neuen walten! Nutz- und verdienſtlos iſt ihr heißes Bemühen, ihr ehrliches Streben ſicher nicht. Und vielleicht findet doch einer oder der andere von ihnen heraus, daß reinſte Natur und höchſte Kunſt nicht ſo feindlich ſich gegenüberſtehen, wie es ihnen heute ſcheint.

Digitized by Google

XV.

„Der Biberpelz“.

Ist es genug? — Nein, Meister! — So
noch ein Fell und ein Fellchen!
Siehst du, mein Junge, vielleicht wird es
zuletzt doch ein Pelz.

Den Mut seiner Meinung haben, gilt allerwege für ein gutes Ding, das nicht nur ehrenwert für die betreffende Person ist, sondern — worauf vielleicht noch mehr Gewicht zu legen — der Sache, um die es sich handelt, zu statten kommt. Das letztere allerdings in einem höheren Sinne, als dem der Partei, die — wäre sie sonst Partei? — Iliacos intra oder extra muros kämpft, auf deutsch: mit ihren individuellen Fehlern und Sünden behaftet ist, und der es daher leicht begegnen kann, daß sie gerade in der Person ihres Vorkämpfers: des meinungsmutigen Mannes, der sich am nachdrücklichsten zu ihrer Farbe bekennt und diese Farbe am deutlichsten affichiert, am schwersten getroffen wird. Das mag für die Partei sehr schmerzlich sein; aber dem Streitobjekt gereicht es zum Vorteil: jeder Kampf um seinen Besitz trägt zu seiner Klärung bei, erhöht seine Kostbarkeit, oder deckt seinen Minderwert auf. Und schließlich wird auch der meinungsmutige, aber diesmal nicht glückliche Vorkämpfer im Interesse seiner Partei gehandelt haben, die vielleicht gerade der verfehlte Angriff belehrt, daß es entweder auf diesem Wege überall nicht geht, oder sie doch den Weg mit größerer Vorsicht und Umsicht weiter schreiten muß, wenn er zu dem erwünschten Ziele führen soll.

Digitized by Google

Man mag gegen Gerhart Hauptmanns „Biberpelz“ alles mögliche einzuwenden haben; daß der Verfasser nicht den Mut seiner Meinung gehabt, darf niemand behaupten. Seine Meinung aber ist, daß ein Drama — oder muß ich sagen: Theaterstück? — keinen erkennbaren Mittelpunkt zu haben braucht; daß es bei Aufführung eines solchen Gebäudes genügt, einen Stein an den andern zu reihen, ein Stockwerk auf das andere zu setzen, ohne sich um den Grundriß den Kopf zu zerbrechen, oder sich um die Fassade graue Haare wachsen zu lassen. Hat er es fertig gebracht, uns ein Lebensfragment vorzuführen, für welches er in jedem Punkte den Beweis der Naturwahrheit antreten kann, verschlägt es ihm nicht im mindesten, ob der Zuschauer den Zusammenhang des Fragments mit dem Ganzen des Menschengetriebes, seine Zugehörigkeit zu diesem Ganzen, seine Bedingtheit durch dieses Ganze herausfindet, oder nicht. Mag er zusehen, wie er mit der Aufgabe fertig wird! Sind sein Denkvermögen, seine Welt- und Menschen- und Gesellschaftskenntnis, seine Phantasie ihr nicht gewachsen — um so schlimmer für ihn!

Es sind das nebenbei dieselben Prinzipien, nach denen ein Maler bei seinen Naturstudien operiert. Ob dieser Weg hier, am Rande des Blattes, in einen Abgrund sich zu verlieren scheint, ob der Bach da infolge der wunderlichen Durchschneidung der Linien bergauf zu laufen scheint — diese und andere Kuriosa und scheinbaren Absurditäten, was kümmern sie den eifrigen Mann? Er ist zufrieden, wenn sein gieriges Auge jede Zufälligkeit des Vorwurfs mit seinem unentwirrbaren Zickzack der Linien, seinen sich einander anschreienden Farbentönen kraftvoll erfaßt, seine rapide Hand das alles auf die Leinwand gebracht hat. Mag ein anderer daraus nicht klug werden — er hat für

Digitized by Google

keinen anderen, er hat für sich gearbeitet. Es fällt ihm nicht ein, die Skizze, wie sie da ist, in einen kostbar-anspruchsvollen Rahmen zu fassen und auf die Ausstellung zu schicken. Was er später dahin schickt, ist die Skizze, und ist sie auch wieder nicht: ein Etwas, das seine Herstammung weder verleugnet, noch verleugnen will, aber dem kostbaren Rahmen ein- und angepaßt wurde, so daß innerhalb dessen nichts Unverständliches, Unausgegorenes, Unausgetragenes zurückblieb, vielmehr alles — Linien und Farben — harmonisch ineinanderklingt; mit einem Worte, hervortritt, was man ein Kunstwerk nennt und nennen darf.

Gerhart Hauptmann kann diese Parallele nicht bis zu Ende gelten lassen. Er wird dafür halten, daß, was anderen Studie scheint, ihm das Kunstwerk und was jene Kunstwerk nennen, in seinen Augen nichts als die durch Künstelei verzwickte, durch Hineintragen von Willkürlichkeiten ballhornisierte, um Wert und Würde gebrachte erste und einzig wahre und bedeutsame Äußerung des künstlerischen Ingeniums.

Um diesen streitigen Punkt dreht sich, wenn man alles in allem nimmt, der Kampf der Alten und Jungen.

Nun hat es freilich Gerhart Hauptmann auch bei seinen früheren dramatischen Leistungen an dem Mut seiner Meinung nicht gebrochen. Aber mir will doch scheinen, als ob er in „Vor Sonnenaufgang", dem „Friedensfest" und den „Einsamen Menschen", trotz der neuerungsfreudigen Wahl widerhaarigster Stoffe, der gewissenhaften Akribie in der Darstellung peinlichster Situationen, der liebevollen Ausmalung von Personen, denen man im gewöhnlichen Leben möglichst weit aus dem Wege geht (und früher in der Kunst aus dem Wege ging), doch mit den alten dramatischen Herkömmlichkeiten gewissermaßen paktiert. Man kann hier

Digitized by Google

doch noch von einer mehr oder weniger geschlossenen Handlung mit ihrem Zubehör reden. Sehr wesentlich anders stellt sich die Sache bereits in den „Webern“ und im „Kollegen Crampton“. Dennoch glaube ich mit Fug darauf hingewiesen zu haben, wie auch in den „Webern“ die immanente Tendenz des Dramas nach harmonischer Gliederung und befriedigender Abrundung, ob mit, ob wider Willen des Verfassers, bis auf einen allerdings recht fühlbaren Bruch zu ihrem Rechte kommt. Wiederum macht „Kollege Crampton“ die Konzession an das Hergebrachte, eine Person in den Vordergrund zu stellen und um diese eine Person die anderen so zu gruppieren, daß für den Zuschauer, trotzdem von einer Handlung im strengeren Sinn nicht die Rede ist, das wohlthuende Gefühl einer gewissen Einheitlichkeit und Zusammengehörigkeit der diversen ihm vorgeführten Scenen nicht völlig verloren geht.

Von dergleichen Anbequemungen und Zugeständnissen weiß „der Biberpelz“ nichts, es müßte denn etwa der Titel selbst sein, der — ich will nicht sagen: sich den Anschein giebt, aber doch den Anschein hat, die Würde und Bedeutung eines gewissen zerbrochenen Kruges zu arrogieren, was dem Dichter sicher nicht im Traume beigekommen ist, der zweifellos sein Stück ebensogern „Zwei Meter Holz“, oder „der Rehbock“ und vielleicht am liebsten gar nicht benannt hätte außer mit dem jetzigen Zusatztitel: „Eine Diebskomödie“ — das letztere freilich auch mit der reservatio mentalis, daß er sich unter Komödie das Seine denken darf, und es nur mit den Dieben seine zweifellose, jeder Weise der Auffassung genehme Richtigkeit hat.

Ebenso wie mit dem „Ort des Geschehens irgendwo um Berlin“ — eine Notiz, die im Grunde recht überflüssig ist, da Rixdorf und die Spree wiederholt in dem

Digitized by Google

Stücke erwähnt werden, während unerfindlich bleibt, was der „Septennatskampf", welcher als „Zeit" der Vorgänge ausdrücklich genannt wird, mit diesen zu schaffen hat. Wenn es sich um die schlesischen Weberunruhen handelte! — da hat der direkte Hinweis auf die vierziger Jahre seine historische Berechtigung. Aber hier! Das moralische und ökonomische Milieu, in welchem sich die Menschen des Stückes bewegen, ist vor und nach dem Septennat so genau dasselbe gewesen, wie ein Biberpelz vor und nachher ein Biberpelz war; und wird so bleiben, bis die Sonne der Socialdemokratie nicht bloß aufgegangen ist, sondern Zeit gehabt hat, den feudal-manchesterlich-kapitalistischen Sumpf unsrer heutigen Zustände bis auf den Grund auszutrocknen und jedem verkommenen Rixdorfer ein Sonntagshuhn in den Topf zu schaffen, ohne daß er es zu mausen braucht.

Aber vermutlich haben dem Dichter dergleichen national-ökonomische Erwägungen ganz fern gelegen, und das Septennat, als Zeitbestimmung, ist weiter nichts als eine — man verzeihe das Wort! — Schrulle der modernen Schule, die nun einmal von dem „Milieu" alles Heil erwartet und eine Sünde gegen dessen heiligen Geist begangen zu haben glaubt, wenn sie anzugeben vergißt, daß der „mit der Lehne an das Bett gestellte Stuhl" — wie in der Anordnung der Scenerie des ersten Aktes unsers Stückes ausdrücklich bemerkt wird — „aus weichem Holz" ist*).

Dafür ist denn freilich dieselbe wissenschaftliche Achtung

*) Möglich, daß dies nur eine provinzielle Bezeichnung für Tannenholz, oder dergl. Die Übertreibung der Genauigkeit in Angabe ganz irrelevanter Nebendinge bleibt dieselbe. Ich rechne zu solchen auch die „billigen Photographien in noch billigeren Rahmen" und die „Öldruckköpfe in Visitenkartenformat", welche — nach Angabe des Dichters — in dem „zweiten Raum" hängen, wo sie zu entdecken auch dem schärfsten Opernglase unmöglich sein dürfte. A. d. V.

Digitized by Google

vor dem scheinbar Kleinsten und Unbedeutendsten auch da zu spüren, wo sie am Platze: in der mikroskopischen Beobachtung und Herausarbeitung der Charaktere. Hier darf und muß man dem Dichter ein volles Lob spenden und bekennen, daß er der Theorie seiner Schule: der Natur so nahe wie möglich auf den Leib zu rücken, eine in ihrer kühnen Konsequenz verblüffende praktische Folge gegeben hat. Näher geht es eben nicht. Die vergriffene Wendung: „aus dem Spiegel gestohlen" kommt einem unwillkürlich in die Feder. Die Menschen, um die es sich handelt, stehen auf der gesellschaftlichen Stufenleiter recht tief und auf der geistigen nicht höher, aber es sind volle, runde, ganze Menschen, charakteristisch in jeder Einzelheit ihres Thuns und Lassens, jeder Regung ihres Gemüts, jeder Wendung ihrer Rede. Ich müßte, das zu erhärten, das ganze Stück Akt für Akt, Scene für Scene durchgehen; ich müßte das ganze Buch ausschreiben. Nur bei der Figur des Amtsvorstehers könnte einen nach dieser Seite ein leiser Zweifel beschleichen. Indessen, wie ungeheuer borniert der Mann auch erscheint, der Beweis, daß es weder zur „Zeit des Septennatskampfes", noch vorher, oder nachher seinesgleichen nicht gegeben habe, möchte schwer zu erbringen sein. Mit einem Worte: diese kleine Diebswelt uns in greifbarer Wahrheit vorzuführen, ist dem Dichter aufs herrlichste gelungen, und so hat er den ersten Teil seines Versprechens voll eingelöst. Wie aber steht es mit dem zweiten? Wie steht es mit der verheißenen Komödie?

Daß in dem Stück eine reiche Fülle komödienhafter Ingredienzien steckt, ist auf den ersten Blick klar. In den Scenen, in welchen der polizeilichen und amtsvorsteherlichen Weisheit von den schlauen Dieben die längsten Nasen gedreht werden, sonnt sich behaglich der köstlichste Humor,

Digitized by Google

von welchem auf die beiden Figuren der „Wolffen“ und des „Amtsvorstehers“ der Löwenanteil in so gleichem Maße fällt, daß man nicht weiß, wem der Preis gebührt. Jede ist in ihrer Weise unübertrefflich; aber auch alle andern — mit Ausnahme etwa des „Doktor Fleischer“, der vom Dichter ein wenig stiefväterlich bedacht ist — sind Gestalten, wie sie nur der echte Komödiengenius erfinden und bilden kann. Und über dem ganzen Stück blaut der reinste heiterste Komödienhimmel. Es sind ja recht böse Streiche, welche „die Wolffen“ da vor unsern sehenden Augen plant und ausführt; aber wer kann dem verschmitzten, schlagfertigen Weibe böse sein? Wer ihr nicht aufs Wort glauben, wenn sie versichert, es werde ihr nie in den Sinn kommen, arme Leute zu bestehlen, sondern nur die, die es übrig haben und deren Eigentum in ihren Augen eben wieder Diebstahl ist? Daß das Ding auch seine sehr ernste Seite hat, zu der Betrachtung läßt uns der Dichter in seinem Übermut gar nicht kommen.

Und gerade hier, wo er den Gipfel komödienhafter Heiterkeit erstiegen zu haben scheint, glaube ich, daß er gestrauchelt ist; gerade dieser sein Übermut, deucht mir, hat es zu verantworten, wenn sein in so vieler Beziehung ausgezeichnetes, mit so reichen komödienhaften Requisiten erfülltes Stück doch keine echte und rechte Komödie geworden ist, und das Publikum das herausgefunden und mit seinem Beifall gekargt hat, blieb ihm auch, wie das so zu sein pflegt, der tiefere Grund seines Mißfallens und Unbefriedigtseins verborgen. Das Publikum hat gewiß nicht, um den Wert des Werkes zu bestimmen, es an dem Maßstab von Aristophanes' „Vögeln“ gemessen; aber es hat das instinktive Gefühl gehabt, daß es mit einer Aneinanderreihung drolliger und ergötzlicher Scenen, mit dem Vorführen diverser aufs schärfste beobachteter komischer Charaktere nicht gethan sei,

Digitized by Google

vielmehr dies vorgeführte Fragment in das Ganze des Menschengetriebes irgendwie eingeordnet sein müsse, wenn es das volle ästhetische Wohlgefallen hervorrufen soll. Man möge sich wohl hüten, dies Gefühl, wie dunkel es auch sei, mit dem philiströsen Wunsch nach einem fabula docet, oder auch nur der banalen Neugier, ob sie sich kriegen, in unserm Falle: ob sie (die Wolffen) nicht doch endlich gekriegt wird, zu verwechseln! Die Sache liegt viel tiefer; liegt da, wo die Mütter hausen, aus deren geheimnisvollem Schoße die Kunst geboren wurde, und die sich nicht spotten lassen, wenn man ihnen auch noch so keck ihre Fürchterlichkeit abspricht und sie für lächerliche Scheuchen erklärt, welche nur junge lebensfreudige Vögel von dem Genuß der süßen Kirschen wahrhaftiger Poesie abhalten wollen.

Ich schreibe diese Sätze nieder auf die Gefahr hin, daß sie von einer Reihe derer, die ich mir gerade zu Lesern wünsche, für ödes Phrasengeklingel erklärt werden. Die Gefahr läuft jeder, der zu überhitzten Gemütern ruhig spricht, und sie ist heute bei weitem nicht mehr so groß als vor einiger Zeit, die ich nicht bemessen will und kann. Immerhin ist inzwischen eine Beruhigung der Geister eingetreten; man hat auf seiten der Konservativen die Verdienste, welche sich die Neuerer um die gemeinschaftliche Sache erworben haben, schätzen gelernt, in erster Linie die von ihnen bewirkte Erweiterung des Stoffgebietes in jeder Kunstsphäre und die durch ihr Drängen und ihr Beispiel bereicherte Technik. Wiederum haben diese Zeit gehabt, die Trümpfe auszuspielen, die sie für ihre besten hielten, und zu ihrer Verwunderung erfahren müssen, daß deren vorausgesetzte Stechkraft versagte und das Spiel verloren ging. Gerhart Hauptmanns, ihres radikalsten dramatischen Vorkämpfers „Biberpelz“ ist ein schlagender Beweis dafür. Wieviel ist

Digitized by Google

an dem Stücke nicht zu loben! Wie ſchön zeigt ſich an ihm ſeines Autors intime Menſchenkenntnis, die in Herz und Nieren dringt; innige Nächſtenliebe, die den Ärmſten im Vermögen und Elendeſten im Geiſt noch wohl will; köſtlicher Humor, der in der verſchlagenen Diebin das Herz entdeckt, welches bei dem Anblick unſchuldsvoller Kindheit ſich weit öffnet! Und daß man einem ſolchen Werke doch den erſten Preis nicht zuerkennen kann!

Digitized by Google

XVI.

„Hannele“.

Hannele, du hast es gut! Wenn wir einst sterben, nur einer
Sämtlicher Engel: der Tod stehet an unserem Bett.

Wer den Dichter verstehen will, muß in des Dichters Lande gehen. Ein weises Wort, dessen Tiefe aber nicht erschöpft, wer dabei nur an Land und Leute — an das äußere Milieu denkt, in und an welchem der Dichter zum Dichter geworden. Es giebt noch eine andere Region, in die man wandern, sich versenken, innig hineinleben muß — ich meine das Gemüt des Dichters in seiner besonderen Färbung und Qualität; hineinleben muß, bis man die ruling passion erkannt und begriffen hat: die Leidenschaft, das Pathos, welches zu allen Melodien seiner Seele den Grundaccord giebt.

Und so werden wieder Dichtungen, wie Hamlet, Nathan, Faust, die Räuber, Manfred, aus denen dieser Grundaccord uns am vollsten, mächtigsten entgegentönt, uns am tiefsten bewegen, am festesten ans Herz wachsen, am innigsten mit dem Leben unsrer Seele sich verbinden, vorausgesetzt, daß sie auf denselben oder doch einen harmonierenden Accord gestimmt ist.

Wer Gerhart Hauptmanns dichterisches Schaffen teilnehmend verfolgt hat, kann über das in seiner Seele mächtigste Pathos nicht im Zweifel sein. Es ist die Liebe zu, das Mitleid mit den Armen und Elenden. Nach seiner

Digitized by Google

Empfindung bedürfen die in der lichten Atmosphäre der Bildung und des Wohlstandes Wandelnden so wenig des Dichters, wie die Gesunden des Arztes. Aber wo das Licht flackert und trübe wird: in der Behausung der einsamen und verworrenen Menschen, oder wo es erlischt, und undurchdringliches Dunkel sich breitet über die Höhlen der physischen und moralischen Verkommenheit und die Spelunken des Lasters — da, wo anderen der Atem ausgeht, sie sich von Ekel überwältigt abwenden, da, gerade da fängt sein Herz mächtiger an zu klopfen, schwillt höher seine Brust, fühlt er, weiß er, daß er den Boden betreten, wo sein Fuß am sichersten wandeln, sein Dichtergenius am weitesten die Schwingen entfalten kann.

Er hat in seinen früheren Dramen das Gebiet des seelischen und physischen Elends nicht nach allen Richtungen durchmessen — wer vermöchte das? — aber er war auf der eingeschlagenen Linie an einen peripherischen Punkt gelangt, über den es so nicht hinausging. Weiter als in den „Webern" konnte er den Jammer zertretener Menschenexistenz nicht verfolgen. Der Schuß, der den schuldlosen Greis an seinem Webestuhle niederstreckte, war der letzte in dem Kampf der Elenden um ein menschenwürdiges Dasein. Dann Todesruhe.

Und sie wäre das letzte? Für sie, die sich sattgeschwelgt haben an der üppigen Tafel des Lebens, daß ihnen vor dem Dasein ekelt; für solche, die sich aus der eisigen Quelle der Philosophie Resignation ein für allemal trinken, mag Nirwana das letzte und das Ziel sein, „aufs innigste zu wünschen". Aber die andern, die Tausende und Abertausende, die sich von den trockenen Brosamen, so von des Reichen Tische fallen, kümmerlich in Thränen nähren; von dem Glauben zehren, daß, wenn es auch keine Gerechtigkeit auf Erden giebt, der Vater im Himmel Gerechtigkeit üben und die geistig Armen, die

Digitized by Google

Friedfertigen und Sanftmütigen in sein Himmelreich retten werde — ihnen nimmst du alles mit diesem Glauben, ihnen läßt du eines mit diesem Glauben: die Kraft und Geduld, ihre Last zu tragen. Und wenn die Kraft bricht und die Geduld veratmet und der Tod vor ihrem Strohlager steht, die letzte Stunde, verklärt vom Wiederschein einer seligen Welt, aus der die Engel herniedersteigen und ihn in weichen Armen hinübertragen dahin, wo keine Thränen mehr fließen.

Ein Dichter, wie Gerhart Hauptmann, der sich so tief in die Seelen der Armen und Elenden hineingelebt hat, mußte ihnen eines Tages auch in die einzig lichte Region ihres Gemütsleben folgen, die so hart an die dunkelste Verzweiflung grenzt, ja, erst aus ihr geboren wird. Es war die einfache, unabweisbare Konsequenz. So dichtete er sein „Hannele".

Ich meine, wer das Stück nicht unter diesem Gesichtswinkel sieht, er kann es nicht verstehen und würdigen; er wird wohl gar spöttisch lächeln und eine geschmacklose, ja, unheilige Maskerade da sehen, wo es dem Dichter doch so heiliger Ernst war, und er den Zuschauer, der willig auf seine Idee eingeht, mit heiligem Ernst und tiefer Rührung erfüllt.

Und so könnte ich hier schließen, nachdem ich gesagt, was nach allem über das Werk bereits scharfsinnig oder blöde, lobend oder tadelnd Geäußerten zu sagen etwa noch übrig blieb. Trotzdem möchte ich mit einigen weiteren Betrachtungen nicht zurückhalten, weil sie mir in der Linie der Aufgabe zu liegen scheinen, die ich mir stellte, als ich diese Berichte für das „Magazin" zu schreiben begann: der Aufgabe, wo möglich eine Verständigung herbeizuführen in dem Streit zwischen der älteren und der neueren Dichterschule.

Was aber jene dieser hauptsächlich zum Vorwurf macht, ist, daß sie mit ihrem Dogma und ihrer Praxis der Natür-

Digitized by Google

lichkeit um jeden Preis, die Phantasie erstickt, die doch allein einem Werke den lebendigen Odem einhauchen, einzig und allein es zu einem Kunstwerke machen kann. Ich habe wieder und wieder auf den Mißverstand hingewiesen, der darin liegt, wenn die jüngere Schule in diesem Vorwurf ihren Ruhmestitel sieht. Oder wann und wo käme sie ohne den Beistand der entthronten Göttin aus? wann und wo müßte sie nicht helfen, dem Naturalisten das Concept zu korrigieren, seine Gestalten zu modeln, die Handlung — und wäre sie die der kleinsten Novellette, des kürzesten Einakters — zurechtzurücken? Das haben die Verständigen der Schule auch längst begriffen und wollen nur die Schwingen der Phantasie gestutzt wissen, auf daß sie nicht über die Bescheidenheit der Natur hinaus ins Grenzenlose, Inkommensurable schweife. Weitschauende Zeichendeuter unter den Älteren erklärten, es werde sich über kurz oder lang diese unnatürliche Enthaltsamkeit rächen und aus den Verächtern der Phantasie Phantasten machen. Auf den Gebieten der Malerei und Bildnerkunst ging die Prophezeiung zuerst buchstäblich in Erfüllung; in der Dichtkunst, wo die Evolutionen immer ein langsameres Tempo haben, war bisher wenig davon zu spüren. Und nun kommt er, in dem die jüngere Schule einen ihrer besten Männer sieht, und schafft ein Werk, so — bis auf die nötige naturalistische Basis — losgelöst von jeder erdenschweren Bedürftigkeit, so extravagant phantastisch, daß die verflogenste blaueste Romantik etwas dem gleiches kaum aufzuweisen hat.

So scheint es, aber scheint auch nur. Bis auf einen kleinen Rest etwa ist der Dichter von Hannele den Prinzipien seiner Schule nicht untreu geworden. Er kann und wird entgegnen: was ich mein Hannele träumen lasse, ist streng in der Logik der erhitzten Fieberphantasie eines im katholischen Ritus erwachsenen gläubigen Kindes. Das Hineinspielen

Digitized by Google

von Reminiscenzen aus den Märchen, die Mutter und Gevatterinnen der Kleinen erzählt haben, in die religiösen Hallucinationen ist abermals psychologisch unanfechtbar. Und wenn ich auch nicht beweisen kann, daß sich in dem Gehirn eines Sterbenden alles so abspielt, wie ich es sich abspielen lasse — aus seiner Sterbestunde hat noch keiner authentischen Bericht abgestattet, und so seid ihr jedenfalls den Gegenbeweis zu führen außer stande. Und was den kleinen Rest betrifft, den ihr doch nur meinen könnt: daß ich die Engel, den Heiland in wohlgebauten Versen sprechen lasse — nehmen wir an, das Kind war eine geborene Dichterin, die nur das Elend und der frühe Tod an der Entfaltung ihrer glänzenden Gaben verhinderten — wo bleibt da die Unnatürlichkeit? Wer kann die Höhe ermessen, zu welcher sich der Genius eines so gottbegnadeten Geschöpfes in der Sterbestunde aufzuschwingen vermag?

Wahrlich, ich muß den Dichter gegen den erhobenen Einwand in Schutz nehmen: er ist nicht im üblen Sinne phantastisch geworden; er hat nur von seinem guten Rechte Gebrauch gemacht, d. h. die Phantasie voll walten lassen innerhalb der Schranken, welche ihm das Dogma seiner Schule vorschreibt, und damit, nach meinem Dafürhalten, einen wahrhaft poetischen Erfolg erzielt, den sich die Schule mit Fug und Recht in ihr Gewinnkonto schreiben darf.

Aber wie willig ich sein Werk als ein einheitliches, volles, rundes Kunstwerk anerkenne, wie mächtig es mich ergriffen, wie innig es mich gerührt hat, an die großen Aufgaben des Dramas ist mit ihm doch eben erst gerührt. Er wird nun zu zeigen haben, daß er mit seinen naturalistischen Prinzipien und seiner diesen Prinzipien treuen Praxis auch jenen gewachsen sei und in die Abgründe der von gewaltigen Leidenschaften durchwühlten Menschenseele

Digitized by Google

ebensotief zu tauchen verstehe, wie in die Geheimnisse der Sterbestunde eines unschuldvollen Kindes.

Wird er es zeigen können? wird er dem frommen und getreuen Knecht gleichen, der über wenigem getreu gewesen war, und den der Herr über vieles setzte?

Wäre es der Fall, ich wüßte nichts, worüber alle wahren Verehrer der Kunst eine herzlichere Freude empfinden würden.

Digitized by Google

XVII.

„Florian Geyer".

Hole der Geier den Geyer! Nun will ich
einmal einen Helden —
Siehe! da läßt mich der Held trotz meiner
Mühen im Stich!

Es bedurfte keines Prophetenblickes, um vorauszusehen, daß Hauptmann nach den „Webern" früher oder später den Bauernkrieg als Stoff zu einem Drama wählen müsse. Noch viel fester stand: es werde der Versuch mißlingen, wenn er nach der in den „Webern" befolgten Methode in Angriff genommen würde. Hier wurde freilich die Hinfälligkeit der naturalistischen Gepflogenheit: ohne Helden und ohne eigentlich so zu nennende Handlung ein Drama aufbauen zu wollen, vor dem Auge der Unkundigen wenigstens, verdeckt durch eine Reihe dem Dichter äußerst günstiger Umstände. Das Thema, wie er es sich zurechtgelegt, war verhältnismäßig einfach: die durch rücksichtslos-ausbeuterische Fabrikanten hervorgerufene grenzenlose materielle Not und geistige Versumpfung einer, wie die Schafe in der Hürde, so in wenigen Gebirgsdörfern zusammengedrängten Arbeiterbevölkerung. Er brauchte nur Elend auf Elend zu häufen, um seiner Wirkung sicher zu sein auf ein Publikum, das, dem demokratischen Zug der Zeit folgend, sofort für die Mißhandelten Partei nahm und aus der Beobachtung, wenn nicht der identischen, so doch analoger Zustände sich ohne Schwierigkeit in ihre Lage versetzen konnte. Zur völligen Klärung der Situation war eine drastische Gegenüberstellung der

Digitized by Google

Gequälten und ihrer Peiniger unschwer zu bewirken. Ein letztes der aneinandergereihten Bilder, das die brutale Niederwerfung der endlich ausbrechenden Revolte zeigte, gab der Serie einen effektvollen Abschluß und den Anschein eines regelrechten Dramas.

Der Dichter, als er sich den Bauernkrieg zum dramatischen Vorwurf nahm, sah sich vor eine unendlich viel schwierigere Aufgabe gestellt. Auf die Verständnisinnigkeit des Publikums der „Weber" durfte er nicht rechnen. Der Stoff gehörte nicht der Zeitgeschichte an — er lag um fast vier Jahrhunderte zurück. Einfach war er gewiß nicht. Schon daß die Bauernrevolution nicht, wie die Episode der Weberrevolte, lokalisiert war, sondern sich über weite Gebiete Deutschlands verbreitete, in Franken und Thüringen zugleich aufflammte, war ein böses Kreuz für den Dichter, das noch schwer genug auf ihn drückte, wenn er sich auf ein Lokal beschränkte. Ich glaube, Thüringen wäre das bequemere gewesen. Er entschied sich für Franken, wo ihm ein ausgedehnteres Terrain dramatisch zu beherrschen blieb. Das beweisen schon die verschiedenen Ortsangaben, die in dem Stücke vorkommen. Das Vorspiel hat als Lokal das Schloß „Unserer Frauen Berg" bei Würzburg; der I. Akt bringt uns nach Würzburg selbst; der II. versetzt uns nach Rothenburg; der III. nach Schweinfurt; der IV. wieder nach Rothenburg; der V. nach Rimpar, das Schloß Wilhelms von Grumbach. Das ist eine Unbequemlichkeit; ein ernsthaftes Hindernis ist es nicht: in andern historischen Dramen wechselt das Lokal noch viel öfter, wird der Phantasie des Zuschauers nach dieser Seite viel Schwierigeres zugemutet. Sehr viel schlimmer steht es mit den Geschehnissen, die, weil für die Entschlüsse, das Handeln, das Schicksal der auftretenden Personen von eminenter Bedeutung, durchaus be-

Digitized by Google

rücksichtigt sein wollen, und doch so mannigfaltig, so verschiedenartig sind: eine Burgbelagerung hier, ein gewonnenes Treffen dort, eine verloren gegangene Schlacht an einer dritten Stelle, eine Bürgerbewegung im günstigen, oder ungünstigen Sinne an einer vierten — der Dichter kann nicht daran denken, sie uns in Wirklichkeit vorzuführen; er muß sie referieren lassen. Das nun ist ein dramatischer Notbehelf, der freilich kaum jemals völlig zu vermeiden sein wird, aber, wo er sich öfter und oft als unabweislich aufdrängt, das Drama unweigerlich aus den Fugen bringt.

Und doch sind das alles Kleinigkeiten im Verhältnis zu der Schwierigkeit, die sich riesengroß auftürmt, wenn der Dichter an die Klarlegung der Motive kommt, welche in der gewaltigen Bewegung die treibenden und ausschlaggebenden waren. Der Streit der Gelehrten soll ihn nicht kümmern. Er soll die ungeheure Not, in der sich die große Masse des Volkes auf dem platten Lande befand, als eine nicht anzuzweifelnde Thatsache und als das Hauptagens der Revolution nehmen. Nur daß die kirchlich-reformatorischen, antikatholischen Strebungen, der humanistische Aufschwung der Geister aus den Banden mittelalterlicher Scholastik sich überall mit den materiell-praktischen Tendenzen unlösbar verquicken, kann ihm nicht verborgen bleiben, und darf er deshalb nicht verschweigen. Aber wie dem Zuschauer das alles ad oculos demonstrieren? Durch handelnd auftretende Personen, da er doch ein anderes legitimes Mittel nicht hat? Ein ganzes, bis in seine tiefsten Tiefen aufgeregtes Volk in seinem berechtigten Handeln, seinen unverzeihlichen Ausschreitungen, seiner Vernunft, seinem Aberwitz, seinem Opfermut, seiner Erbärmlichkeit, seiner Tugend, seiner Schande so vorführen, daß ein übersichtliches, auch dem Laienauge faßliches Bild daraus wird? Auch dem ungelehrten Zuschauer, der die

Digitized by Google

Sache nur von Hörensagen kennt, klar wird, um was es sich handelt; wofür diese Menschen sich begeistern; wofür sie solche Leiden auf sich nehmen; weshalb sie ihre Mitmenschen mit solchen Leiden heimsuchen?

Das — übrigens bei der Berliner Aufführung weggelassene — „Vorspiel" macht den löblichen Versuch, uns in die tausend Schwierigkeiten der Frage einzuweihen. Ohne Erfolg. Bei dem Hin- und Widerreden der Ritter, in deren Kreise die Bauernartikel diskutiert werden, entgeht dem Zuhörer so manches. Überdies, wer sagt uns, daß die Behauptung der Majorität der Herren: die Forderungen der Bauern seien unsinnig und unannehmbar, aus der Luft gegriffen sei? Da hat der erste Akt der „Weber", in welchem die hilflosen Arbeiter von ihren Arbeitgebern vor unsern Augen auf das schnödeste gehudelt werden, ganz andere Beweiskraft.

Eine weitere Schwierigkeit, die nebensächlich scheint, es aber keineswegs ist.

Die „Weber" sprechen ihren schlesischen Dialekt. Er befremdet anfangs den Nicht-Schlesier; aber das leisere Ohr gewöhnt sich bald daran; und der Zuhörer scheut die geringe Mühe nicht, weil er sich sagt: wir sind eben in Schlesien; und da der Dichter selbst ein Schlesier ist, wird es wohl mit der Sprache, die er seine Leute sprechen läßt, die wünschenswerte Richtigkeit haben.

Wie soll der Dichter eines Dramas aus dem Bauernkriege seine Menschen reden lassen? Selbst wenn sie eine einheitliche Sprache gesprochen hätten, er müßte sie uns vermitteln: die uns befremdlichen Redewendungen, die längst außer Kurs gesetzten Ausdrücke in uns geläufige, mindestens verständliche umwandeln. Da das Richtige zu treffen, erfordert eine nicht geringe Sprachgelehrsamkeit, ein ganz

Digitized by Google

besonderes Geschick, einen exquisiten Takt. Das Wahrscheinliche wird sein, daß er, je ernster er es mit seiner Arbeit meint, je tiefer er selbst sich in sein Material hineinstudiert hat, seinen Hörern zu viel zumutet, und durch die Häufung von Worten, die sie sich erst übersetzen müssen, nachdem sie den Sinn glücklich erraten, ihnen das Verständnis erschwert. Die Sprachgelehrten wird er darum doch nicht befriedigen. Sie werden trotz alledem über Vermischung der Dialekte, Anachronismen und worüber nicht noch klagen.

Daß unser Dichter, als er den Plan zu seiner Arbeit faßte, und während der langwierigen Vorstudien sich alle diese Hemmnisse einer glücklichen Lösung klar zu machen gesucht hat, wer möchte daran zweifeln? Er ist ein zu denkender, grübelnder Kopf, um das nicht zu thun; und leichtfertig ist er nun schon gar nicht. Aber andre vor ihm hatten bei anderen Stoffen mit nicht minder großen Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt und sie glücklich überwunden. Der dreißigjährige Krieg, der Aufstand der Niederländer gegen die spanische Herrschaft, der Schweizer gegen Österreich sind auch keine Stoffe, die den Dichtern bequem lagen und doch der Mutterboden herrlicher dramatischer Früchte wurden. Freilich mit Hilfe jedesmal eines Helden, als des Kryſtallisationspunktes so diskrepanter Elemente. Und der Dichter sagte sich, daß, wenn schon ein andermal, diesmal es ohne einen Helden nicht gehe. Seine Wahl fiel auf Florian Geyer.

Es fragt sich, ob sie eine glückliche war. Florian Geyer von Geyersberg ist zweifellos eine der interessantesten Gestalten des Bauernkrieges und sicher die, welche unserm modernen Empfinden am nächsten steht. Ohne daß er, wie Hutten, ein Gelehrter gewesen wäre, hat er doch eine humanistische Ader. Die Vorurteile seines Standes beschränken

Digitized by Google

ihn nicht; dessen Prärogativen entsagt er. Er macht mit den Unterdrückten gemeinschaftliche Sache unter offenbarer Hintansetzung seiner weltlichen Interessen und Vorteile. Von den wüsten Grausamkeiten, mit denen hinüber und herüber gefrevelt wurde, ist er frei; die Scheußlichkeiten von Weinsberg, die Plünderung von Heilbronn hat er wohl nicht verhindern können. Er schlägt sich nicht nur mit großer Bravour, wo immer er in den Kampf gerät; er ist auch — wenigstens auf der Seite der Bauern — der einzige, der von der Kriegskunst etwas versteht und in seinen schwarzen Haufen Disciplin zu bringen weiß.

Das alles sind Qualitäten, die ihn uns liebenswürdig und verehrenswert machen; aber von da bis zum dramatischen Helden ist noch ein weiter Schritt; nun gar zu dem eines Dramas aus dem Bauernkriege! Florian Geyer ist kein Geistlicher, wie Thomas Münzer, oder Karlstadt; kein gemeiner Mann, wie Kohl, Metzler, Link. So steht er nicht von Haus aus in der Bewegung; er wirft sich erst in sie hinein; ist nicht erfüllt mit dem Pathos des religiösen Fanatikers, des bäuerlichen Kommunisten. Aber gerade das urwüchsige Pathos ist es, das den dramatischen Helden macht und ihm die Sympathie des Zuschauers erwirbt.

Nun ist längst nicht jede historische Person, die der Dichter nachträglich zu seinen dramatischen Zwecken verwandt hat, zu diesen Zwecken vorzüglich geeignet und muß sich, um es zu sein, oft sehr wesentliche Veränderungen gefallen lassen. Don Carlos, Egmont, Maria Stuart, Jeanne d'Arc haben ein anderes Aussehen in der Wirklichkeit der Geschichte, ein anderes im Drama; auch der Wallenstein in Schillers Relation des dreißigjährigen Krieges und der seiner Tragödie sind wesentlich verschiedene Gestalten. Aber noch niemand hat dem Dramatiker das Recht abgesprochen, sich

Digitized by Google

die historischen Menschen so zu modeln, wie er sie für seine poetischen Zwecke braucht. Niemand würde es Hauptmann verdacht haben, hätte er von dieser Freiheit den ausgiebigsten Gebrauch gemacht.

Er hat es nicht, oder doch in viel zu zaghafter Weise gethan. Warum? Die einen werden sagen: aus Mangel an Verständnis für das, was zum dramatischen Helden gehört; die andern: aus Doktrinarismus, aus Befangenheit in seinen naturalistischen Prinzipien. Vielleicht, daß er sich von beiden Seiten gehemmt fühlte. Dann aber wohl von der letzteren am stärksten. Die Überzeugung der Schule von der Allmacht des Milieu, von dem Unfug des Heroenkultus, dem zweifelhaften Wert selbst der representative men mochte ihm trotz des besten Willens, Florian zum Helden des Stückes zu machen, sein Concept immer wieder stören.

Wie dem auch sei: Florian Geyer ist unter seinen Händen kein dramatischer Held geworden, es müßte denn auch solche geben, die zu dem Ehrensitz nur mit Hilfe der Krücken „Wenn" und „Aber" gelangen. Er hätte sich zum Führer der Bewegung (und damit zum Helden des Dramas) aufschwingen können, wenn er dem Rat des „Schultheiß" gefolgt wäre und in Würzburg „den Kohl und den Wertheim, den Götz und den Henneberger hätte turmen und pflöcken lassen". Die Katastrophe bei der Berennung des Würzburger Schlosses hätte nicht stattgefunden, wäre er zugegen gewesen; aber er hatte sich „zum Postenreiter machen und nach Rothenburg verschicken lassen" (s. S. 174). Da hatte denn das Unglück seinen Lauf.

Und so geht es durch das ganze Stück. Wo Florian hätte sein sollen, ist er kaum je. Und wenn er, wie im ersten Akt, zur rechten Zeit am rechten Ort ist, handelt er nicht, sondern hält Programmreden. Im zweiten Akt (S. 141)

Digitized by Google

zu Heilbronn „zum Fenster hinaus“. Programmreden mit den prächtigsten pragmatischen Maximen: „Das Reich muß reorganisiert werden. Von Franken aus muß es geschehen u. s. w.“ Oder er wettert auf die schlimmen Gesellen ein, in deren Händen „die edelste Sache, die heiligste Sache u. s. w. gewest ist, wie ein Saustall“ (Akt II, S. 193). Wenn wir ihn das Schwert ziehen sehen, ist es in der Kneipe gegen eben diese elenden Gesellen (Akt II, S. 193). Sonst hören wir nur von seinen Thaten und welch braver, tapferer, ritterlicher Mann er sei; und wie er alles in schönste Ordnung gebracht haben würde, wenn — jene abscheulichen Wenn und Aber nicht wären. Dafür, als die Nachricht von dem Würzburger Unglück in Rothenburg eintrifft (Akt II, S. 153) will er verzagen, „in die Bruderschaft vom gemeinsamen Leben treten, Bibeln abschreiben und deutsche Bibeln herumtragen“. Kann er sich da wundern, wenn der verständige Schultheiß ihm zuruft: „Bruder, du haselierst!“? Und der Dichter, wenn wir ihm einen Haselanten nicht als Helden abnehmen mögen; sondern meinen: er hat uns eine Flasche vorgesetzt mit einer prächtigen Etikette, der aber der Inhalt keineswegs entspricht?

Aber, Held hin, Held her! „Die Weber“ haben auch keinen. Weshalb sind sie trotzdem ein höchst wirksames Stück, und weshalb ist „Florian Geyer“ keines?

Die Antwort habe ich in der Hauptsache bereits oben gegeben: das negative Resultat hat wesentlich seinen Grund in der Wucht und dem Reichtum des Stoffes, die durch Genrebilder, und wären sie noch so trefflich komponiert und mit dem sorgsamsten Fleiß ausgeführt, nicht zu erschöpfen sind, wie umgekehrt in den „Webern“ die Vorführung immer derselben Not in kaum bemerkbaren Variationen mit der unwiderstehlichen Kraft einer Schraube wirkt. Vielleicht ist

Digitized by Google

es auch ein Übelstand und folglich ein Fehler, daß das Stück in einem Moment einsetzt, wo die revolutionäre Bewegung ihren Höhepunkt überschritten hat, im starken Niedergehen ist, ja, ihrem Ende entgegeneilt. Uns einer früheren glücklicheren Phase beiwohnen zu lassen, hätte freilich seine Schwierigkeit gehabt, da die halkyonischen Tage, wie die Weinsberger Affäre, durch entsetzliche Greuel befleckt waren; aber der Dichter durfte sich dieser Aufgabe nicht entziehen. Indem wir immer nur von der Uneinigkeit hören, die in der Bauernpartei herrscht; von den Niederlagen, die sie erleiden; von den Greueln, mit denen gegen sie gewütet wird; sie immer nur in Hader und Zwietracht sehen, entsteht ein falsches Bild des Ganzen; bekommen wir keine adäquate Vorstellung von der Wucht und Gewalt dieser furchtbarsten aller Revolutionen, welche die deutsche Geschichte kennt; und deren Repräsentanten die Handvoll elender, entwaffneter, um Gnade bettelnder, von den Rittern mit Hetzpeitschen traktierter Jammergestalten, die uns der letzte Akt vorführt, am allerwenigsten sind.

Trotzdem wirkt dieser Akt, obgleich vom poetischen Standpunkt gesehen, vielleicht der schwächste, auf der Bühne entschieden am besten, weil er der weitaus übersichtlichste, verständlichste ist. Auf Kosten freilich der historischen Wahrheit und des Helden, der „im freien Feld, auf grüner Heid'" ritterlich kämpfend fiel und nicht die Dummheit beging, seinem verräterischen Schwager ins Schloß zu laufen, um sich dort, wie ein von den Rüden verbellter Hirsch, vor den Augen der betrunkenen Edelleute von einem gemeinen Knecht abthun zu lassen. So schauderhaft aber auch die Vorgänge sind, es geht doch etwas vor; man weiß doch wo und wie, und tappt nicht im Dunkeln, was bei den langausgesponnenen Genreszenen der früheren Akte nur zu oft der leidige Fall

Digitized by Google

ist. Jenen Scenen, in denen die Leute endlose Reden führen, die, wie charakteristisch immer für das Zuständliche, die Handlung um keinen Schritt weiter führen. Und in der Fülle dieser Leute, die schließlich nur Staffage sind, drohen die paar Personen, welche man noch ungefähr aktiv nennen könnte, alle Augenblicke zu verschwinden. Selbst bei der Aufführung, wo sie doch leibhaftig vor uns umherwandeln. Wollte es mir doch im ersten Akte trotz aller Mühe längere Zeit nicht gelingen, Götz von Berlichingen (der überhaupt in dem Stücke erbärmlich wegkommt — fast noch erbärmlicher als Luther) aus der Masse der ihn Umgebenden, um ihn Herumwirrenden herauszufinden! Ich habe von sehr aufmerksamen Zuschauern ähnliche Klagen gehört.

Alles in allem: Florian Geyer ist ein Fehlschlag. Insofern ein Gewinn für die dichterische Sache, als es den Beweis liefert, daß es mit der naturalistischen Methode: die Idee ohne den tragenden Helden für sich selber sorgen zu lassen, während man alle Kraft und Kunst auf die Herausarbeitung des Milieu verwendet, wenigstens in dem Drama höheren Stils schlechterdings nicht geht.

In jeder andern Beziehung kann man nur innigstes Bedauern empfinden. Ein echter Dichtergenius, der sich mit ungeheurem Fleiße einer herrlichen Aufgabe widmet, in den Einzelheiten seines Werkes Bewunderungswürdiges leistet, um schließlich doch nur ein mißgestaltetes Ganzes hervorzubringen — das ist in meinen Augen ein tief tragisches Schauspiel.

Digitized by Google

XVIII.

Die verſunkene Glocke.

Wie mir das Bimbam fatal der Glocke
vom ragenden Kirchturm,
Lieblich vom Grunde des Sees tönt die
verſunkene mir.

Von „Hannele“ zur „verſunkenen Glocke“ führt ein anderer Weg als von den „Webern“ zu „Florian Geyer“; aber weiter iſt er nicht. Es wohnen eben zwei Seelen in der Bruſt unſers Dichters: die naturaliſtiſche Ehrfurcht vor der Wirklichkeit, in deren Abſchilderung man vor nichts zurückſchrecken darf, und die Sehnſucht hinauf zu Regionen, in denen der freie Flügelſchlag der Phantaſie durch keine Erdenſchranke gehemmt wird. Und da man dieſen ſchulwidrigen Trieb nicht wohl eingeſtehen und durch idealiſierte Geſtalten des wirklichen Lebens (in der Weiſe der alten Schule) befriedigen darf; das eine thun muß und das andre nicht laſſen möchte, flüchtet man ſich in den Mummenſchanz der Allegorie und feiert Orgien der ſchönheitstrunkenen Seele hinter einer Maske, die man jeden Augenblick abwerfen kann: es war ja nur ein Scherz! hier habt ihr mein altes unverändertes Geſicht!

Die Allegorie in der „verſunkenen Glocke“ iſt ſo durchſichtig; man muß erſtaunen, daß ihr Sinn nicht von allen ſofort begriffen wurde.

In irgend einer kleinen Gemeinde wohlmeinender, ehrbarer, übrigens herzlich beſchränkter Spießbürger lebt ein Künſtler (Maler, Bildhauer, Muſiker, Dichter — gleichviel!);

Digitized by Google

ein noch jüngerer Mann, verheiratet mit einer ungebildeten Frau aus niederem Stande, nicht ohne persönlichen Reiz, die ihm zwei anmutige, prächtig aufblühende Kinder geschenkt hat. Nach gewöhnlichem menschlichen Ermessen hätte der Künstler allen Grund, sich glücklich zu fühlen. Er thut es nicht. Er weiß (oder glaubt) sich unverstanden von seinem Weibe, seinen Mitbürgern. In seinen vielen Werken (er ist ein überaus fleißiger Mann) sieht er nur Schüler- und Stümperarbeit. Sie haben nur Ton und Klang in den Niederungen des Alltagslebens; nicht auf den Höhen, die seine Seele ahnt, zu denen sie sich aufschwingen möchte und — nicht aufschwingen kann.

So ist ihm, wie dem Faust, „das Dasein eine Last, der Tod erwünscht, das Leben ihm verhaßt."

Da, als ihm ein neues Werk, das seine Mitbürger als die Krone seiner Schöpfungen schon im voraus preisen, durch äußere Umstände zerstört wird, erreicht seine Verzweiflung den höchsten Grad. In dem Zufall sieht er einen Fingerzeig höherer Weisheit, die ihm seine Nichtigkeit klar machen will.

Und gerade in diesem Moment begegnet ihm in sehr fraglicher, von seinem sonstigen ehrbaren Milieu möglichst ferner Umgebung ein Mädchen, an dem von intellektueller und moralischer Bildung keine Spur, dessen natürliche Anmut und wundersame Schönheit ihn völlig berauschen, und in das er sich verliebt mit aller Leidenschaft, der seine künstlerische Seele fähig ist, nach der seine künstlerische Seele so lange vergeblich geschmachtet hat. Nun glaubt er gefunden zu haben, was ihm fehlte; nun den Anhauch des Genius zu spüren, der ihn zu den höchsten Leistungen emporflügeln wird. Die junge Schöne, die sittliche Bedenken nicht einmal von Hörensagen kennt, weiß sich in sein Haus einzuführen, wo niemand hinter ihrer Unschuldsmiene die Teufelinne

Digitized by Google

sieht, die sie ist. Mit leichter Hand löst sie die schwachen Fäden, die den Unglücklichen noch an seine Familie, seine bürgerliche Stellung knüpfen, und entweicht mit ihm. Nun ein freiestes Liebesleben der beiden; für ihn, wie es scheint, die Erfüllung seiner ausschweifendsten Künstlerträume. Ein neues Werk, das alles, was er bisher geplant, vollführt, in tiefsten Schatten stellen wird, baut sich auf vor seines Geistes Aug'. Er giebt sich an die Arbeit. Kaum geahnte Kräfte sprießen ihm; alles muß ihm zum besten dienen; die Natur selbst mit ihren innersten Gewalten scheint ihm frohnden zu müssen. Weib und Kinder, was sind sie ihm noch? Er hat Größeres im Sinn. Die Mahnung seiner alten Freunde und Gefährten, abzulassen von einem solchen Treiben, das ihn ins Verderben stürzen wird — sie klingt vergebens an sein Ohr.

Das geht nun so, so lang es geht. Nicht lange. Dann kommt der Rückschlag. Wäre er der echte Genius, würde er auch unter den früheren mißlichen Verhältnissen unsterbliche Werke geschaffen haben. Er ist es nicht; deshalb kann er sie jetzt ebensowenig schaffen, wo er sich von jedem Zwang, der ihn drückte, gelöst und die Ellenbogen völlig frei hat; die Natur selbst mit ihm im Bunde scheint. Alles Schein. Die Mächte der Natur, die er sich dienstbar gemacht zu haben glaubte, verweigern ihn dem Gehorsam. „Der erhabene Rausch" fängt an zu verfliegen, ist verflogen. Die Zuversicht verläßt ihn. „Die Brust, der Blick ermattet; der Seele klares Vorbild schwindet hin." Das große Werk rückt nicht aus der Stelle, da „dies mißrät und jenes nicht gedeiht." Vergebens, daß er sie „die Schwinge seiner Seele" zu Hilfe ruft. Sie war das nie; war nur ein Anhauch, der ihn buhlerisch umspielte, und auf dem er sich durch alle Himmel tragen lassen zu können wähnte. Eine wächserne Schwinge

Digitized by Google

im besten Fall, die in der Sonnennähe des Ideals wegtropfte und den kühnen Aufflug in einen jähen, schmählichen Fall verwandelte. Noch einmal rafft er sich auf; treibt die alten Freunde, die seine Widersacher geworden sind, zu Paaren; dann ist es aus. Die Reue, der er sich so lange erwehrt, packt ihn mit fürchterlicher Gewalt. Was er an Weib und Kind gefrevelt, erhebt sich wider ihn. Die Dirne, die ihm die Verwirklichung seiner Träume schien, sieht er in ihrem wahren Licht. Mit Abscheu stößt er sie von sich, flucht ihr und sich und sucht Rettung in der Rückkehr zu seinem alten Leben.

Für ihn keine Rückkehr, keine Rettung. Nach dem Wahnsinnsrausch, in welchem er dahingetaumelt, würde ihm das Alltagsleben von früher ekel, schal, unersprießlich und unerträglich erscheinen, fände er es wieder. Er findet es nicht. Die Frau hat sich aus Gram um ihn das Leben genommen; die Kinder sind — er weiß nicht, wo. Er möchte in den alten Rausch zurück. Das ist ebenso unmöglich. „In demselben Flusse schwimmst du nicht zum zweitenmal." Das große Werk, dem er alles geopfert — in der Ermattung seiner Seele war es ja schon kläglich gescheitert. Die Geliebte hat sich eines andern besonnen und sich einem alten reichen Freier, der sie schon lange umworben, hingegeben. Sie kennt ihn nicht mehr; will ihn nicht mehr kennen. Der Sterbende kann von Glück sagen, daß sie sich, in Erinnerung vergangener schöner Nächte, noch einmal erbarmend über ihn beugt.

Das ist, in die Prosa der Wirklichkeit übersetzt, die Fabel der „versunkenen Glocke". Keine eben neue, wie man zugeben wird. In recht vielen Romanen, Novellen, Schauspielen ist sie bereits bearbeitet. Aber in der Kunst kommt es nicht sowohl auf das Was, sondern auf das Wie an,

Digitized by Google

insofern wenigstens, als ein originelles Wie auch ein scheinbar abgebrauchtes Was neu beleben kann. Ja, man darf sagen: gerade in der neuen, eigenartigen Form, in welche der Künstler einen alten Stoff zu gießen verstand, bewährt sich sein Genius am glänzendsten. So gesehen ist „Die versunkene Glocke" ein herrlicher Beweis von Gerhart Hauptmanns Künstlerschaft.

Denn neu, als hätten wir sie nie gesehen, erscheinen in dem magischen Licht, das er um sie breitet, die alten wohlbekannten Gestalten. Die scharfen Konturen, die sie in Dichtungen gewöhnlicher Art haben und haben müssen, hat das „Märchen" verwischt, sie in weiche, in dem phantastischen ambiente verschwimmende Umrisse verwandelt. Der Künstler in Zolas L'œuvre — wie genau wissen wir, was er kann und was er nicht kann! Selbst Faust, so stark das mystisch-phantastische Element in der Tragödie zur Geltung kommt, läßt es nicht an einem scharf umrissenen Programm seines Wollens und Strebens fehlen. Wie seltsame Windungen auch der Weg macht, den er in seinem dunklen Drange geht, wir können sein Thun und Lassen stets mit wünschenswerter Genauigkeit kontrolieren. Bei dem Helden der „versunkenen Glocke" müssen wir das aufgeben. Er ist seines Zeichens Glockengießer. Die Glockengießerei gehört zu den höheren Handwerken. Wir sollen ihn für einen Künstler nehmen. Wie aber das große Kunstwerk geartet ist, das er da oben „in der Höhe" mit Hilfe der Zwerge schaffen will, bleibt uns völlig rätselhaft. Trotz seiner Schilderung S. 100:

„Es ist ein Werk, wie ich noch keines dachte:
ein Glockenspiel aus edelstem Metall,
das aus sich selber, klingend, sich bewegt.
Wenn ich die Hand, wie eine Muschel, lege
so mir ans Ohr und lausche, hör ich's tönen —
schließ ich das Auge, quillt mir Form um Form
der reinen Bildung greifbar deutlich auf —"

Digitized by Google

Hier freilich können wir noch immer an eine besonders beschaffene Glocke trotz der beiden letzten Verse denken; aber an anderen Stellen scheint es sich um ganz etwas anderes zu handeln. S. 117:

„— — — — Wie ohne deine Kraft (des Zwergen)
gelänge mirs, den hochgetürmten Bau
des Werkes, das ich will, in sich zu stützen,
zu gründen, hoch in einsam freie Luft
zur Sonnennähe seinen Knauf zu heben?"

Aber dürfte man sagen: die Wunderglocke verlangt einen Glockenturm. Den baut er sich zu seiner Glocke, wenn auch die „alte Wittichen" S. 159 sagt:

„Do iis a Moan geweßt, der hat's gebaut:
hoalb ane Kerche, hoalb a Kenigsschluß" —

Indessen mit dem Architekturverständnis der guten Frau mag es nur schwach bestellt gewesen sein; oder Heinrichs kapriciöses Genie schwelgte, wie das so mancher modernen Künstler, in der Vermischung sich sonst widersprechender Stilarten.

Wie dem auch sei: es ist ganz vergeblich, sich von seinem Wirken eine bestimmte Vorstellung zu machen. Wir müssen uns begnügen zu sagen: er plant etwas Ungeheures, das in der künstlerischen Linie liegt; und geht zu Grunde, wie so viele, die das Maß ihrer Kraft überschätzten und sich für wirkliche Prinzen aus Genieland hielten, während sie doch nur Usurpatoren und betrogene Betrüger waren.

Das ist der Held.

Mit der Geliebten, seiner „Seelenschwinge", hätte der Dichter des landläufigen Romans, des gewohnheitsmäßigen Drama ebenfalls seine liebe Not gehabt, um der allbekannten seelenlosen Kokette, der in jeder Pose photographierten bohémienne, der nicht mehr ganz seltenen Salonschlange — denn etwas derart erforderte das Thema — irgend einen neuen

Digitized by Google

Reiz abzugewinnen. Unser Dichter macht aus ihr ein „elbisches Wesen“. Da die Naturgeschichte diese species generis feminini nicht kennt, kann die Phantasie aus ihr und mit ihr machen, was ihr beliebt. Soll man aber den Dichtern Glauben schenken, sind sie sehr wandlungsfähig, die elbischen Wesen: ein Proteus könnte noch von ihnen lernen. Dem menschlichen Auge erscheinen sie u. a. als wunderschönes Mädchen mit üppigem Haar, das wie Sonnenstrahlen glänzt; können aber auch ebensogut, wie in der Luft, im Wasser leben und sich mit Adamssöhnen so wohl gatten, als mit der Sippe Kühleborn, die in unserm Drama „Nickelmann“ heißt. Verstehen aber — auf elbische Parole! — noch viel mehr:

„— — — — Durchs Gebirge flog ich,
bald wie ein Spinngeweb im Winde treibend,
bald wie 'ne Hummel schießend, taumelnd dann
von Kelch zu Kelche wie ein Schmetterling.
Und jedem Pflänzlein, Blümchen, Gras und Moos,
Pechnelke, Anemone, Glockenblume,
kurz allem nahm ich Eid und Schwüre ab:
sie mußten schwören, nichts dir anzuthun.

Daß es ihnen nach solchen Leistungen nicht schwer fällt, mit den Nixen auf der Wiese im Mondschein Ringelreihe zu tanzen, Zauberkreise zu ziehen und dergleichen Kleinigkeiten, nimmt man als selbstverständlich an.

„Nickelmann!“ Der Brave könnte sehr wohl in dem Prosa-Roman, dem Drama so heißen, und würde dann vermutlich ein alter Lebemann sein: vielfacher Hausbesitzer, Millionär, Bankier — irgend etwas derart sein, dem es, dank seinem Reichtum, trotz seines wenig einnehmenden Äußeren, der Last seiner Jahre und seiner recht zahlreichen Familie an Frauenbekanntschaften nimmer fehlt; und der sich eine ausgesprochene Vorliebe für junge schöne Mädchen bewahrt hat, die er, kann er sie nicht aus erster Hand haben,

Digitized by Google

auch wohl aus zweiter nimmt. Das wäre denn unter Umständen eine sehr lebenswahre, aber vermutlich wenig ergötzliche Figur geworden.

Und was hat unser Märchendramendichter aus ihr gemacht!

Wenn der Nix prustend, mit den an das Tageslicht nicht gewohnten Augen zwinkernd, sich über den Brunnenrand hebt — nun ja: Ehre dem Schauspieler, der das phantastische Gebilde so glaubhaft-überzeugend auszugestalten verstand! Viel größere Ehre aber doch dem Dichter, der das aller Erfahrung spottende Gebilde in seines Geistes Auge sah!

Und, wie Rautendelein und den Nickelmann, so den „Waldschrat" sah, in der Prosa des Lebens (und der Dichtung) ein sehr frecher, höchst lüderlicher, grauenhaft cynischer junger Herr: der Pflastertreter der Großstadt, der Bummler der Ateliers, Theaterfoyers, Cafés chantants, cabinets particuliers; hier, im Märchendrama „ein bocksbeiniger, ziegenbärtiger, gehörnter Waldgeist", der seine Natur zu offen zur Schau trägt, als daß man ihm wegen seines krausen, nicht selten obscönen Humors gram sein könnte. Der eben einfach drollig wirkt, wie Rautendelein trotz ihrer Seelenlosigkeit und des Unheils, das sie gleichmütig in die Familie des Künstlers trägt, durchaus lieblich, anmutig, liebenswert erscheint — das vollendete Bild und die Quintessenz aller dieser Eigenschaften; in ihrem Schwebeleben jenseits von Gut und Böse, der moralischen Kritik völlig entrückt.

Welche Vergünstigung „die alte Wittichen" gleicherweise für sich in Anspruch nehmen kann: in Wirklichkeit vermutlich ein „Weib, wie auserlesen zum Kuppler- und Zigeunerwesen"; hier eine hexenartige Alte, die sich aber gelegentlich doch zur Würde einer Norne, Druide erhebt, voll Tief-

Digitized by Google

blicks in die menſchlichen Dinge über alles menſchliche Maß hinaus.

Und um dieſe, in ihren Konturen verſchwimmenden und doch (oder gerade deshalb) typiſchen Geſtalten wogt und wallt nun die ganze Magie der deutſchen Märchenwelt mit ihren Elfen, Zwergen, Holzmännerchen, Holzweiberchen; der grauſe und der holde Spuk des Zauberwaldes in einer Pracht, wie ſie keiner unſrer Romantiker, die doch auf dieſem Gebiet etwas leiſten konnten, glänzender entfaltet hat. Nur Shakeſpeare, der Titan, mit ſeinem „Sommernachtstraum“ und ſeinem „Sturm“ wäre hier in einem Atem zu nennen. Der ſinnige Leſer fühlt ſich in dieſe Welt entrückt ſchon während der Lektüre; ſie umfängt, umſtrickt ganz und gar den, der das Glück gehabt hat, einer der in jeder Hinſicht meiſterlichen Vorſtellungen des Berliner Deutſchen Theaters beizuwohnen. Er darf ſagen, daß er um einen künſtleriſchen Hochgenuß bereichert iſt.

Kann ſich das deutſche Drama der Bereicherung durch das Wundergebilde der „verſunkenen Glocke“ ohne alle Einſchränkung rühmen? Ich möchte es bezweifeln; halte ſogar die Frage für berechtigt, ob „Märchendrama“ nicht eine contradictio in adjecto enthält. Eine ſichere Kontrole der Märchendramengeſchöpfe, ſahen wir, iſt unmöglich. Rautendelein wendet ſich von dem geliebten Menſchen zu dem Waſſerungetüm — wir verſtehen es nicht; wir müſſen es glauben. Und wir verſtehen wiederum nicht, wie ſich in ihr, nachdem ſie ſich einmal von Heinrich gewandt, noch eine Zärtlichkeitsregung für ihn findet. Iſt ſie einmal das ſeelen- und herzloſe Naturweſen, ſo ſei ſie es ganz. Ihr: „Ich habe dich nie gekannt“ beim letzten Wiederſehen iſt verſtändlich. Dabei ſollte es bleiben. Ihr „halb ſchluchzendes, halb jauchzendes“: „Heinrich!!!“ iſt eine Sentimentalität, die

Digitized by Google

dem elbischen Wesen um so weniger zu geziemen scheint, als sie menschliche Schwestern hat, die ohne derartige Velleitäten ganz gut auskommen.

Aber wer darf hier sagen: dies kann sein; dies kann nicht sein? Warum soll das alte Hexenweib nicht Sprüche tiefster Weisheit sprechen, wenn sie der Dichter gerade braucht? Weshalb der brave Nickelmann trotz seines aristophanisch-naturalistischen „Quorax!“ und „Brekekex“ dem Pfarrer nicht ins Handwerk greifen und, obschon er selbst ein höchst unmoralischer Wassergreis zu sein scheint, Heinrich den Standpunkt klar machen, daß es ein Vorstandsmitglied des ethischen Vereins nicht besser könnte:

— — Vergeblich ringst du, denn du ringst
mit Gott! Gott rief dich auf, mit ihm zu ringen —
und nun verwarf er dich, denn du bist schwach!
Umsonst sind deine Opfer: Schuld bleibt Schuld!
Den Segen Gottes hast du nicht ertrotzt,
Schuld in Verdienst, Strafe in Lohn zu wandeln. (S. 120.)

Man könnte einwenden: es ist Heinrichs böses Gewissen, das im Schlafe so zu ihm spricht. Aber dann: warum so bedeutende Reden dem Fischmenschen, dem Nickelmann in das Karpfenmaul legen? Zu Gretchen in der Kirche spricht auch nicht die Hexe, oder die Meerkatze, sondern ihr „böser Geist“. Das versteht man.

Und diese Unkontrolierbarkeit, die in dem allegorischen Wesen der reinen Märchengeschöpfe noch eine halbe Entschuldigung fände, erstreckt sich auch auf die Menschen, wo sie unentschuldbar erscheint. Ist Frau Magda wirklich das unbedeutende Alltagswesen, das sie sein muß, wenn Heinrich keine Erquickung in ihrem Umgang fühlen soll, kann sie ihm unmöglich ein so herrliches Bild seines Künstlertums entwerfen, wie sie mit den Worten thut (S. 65):

Digitized by Google

— — — — — Ein Mensch, wie du,
begnadet, überschüttet mit Geschenken
des Himmels, hoch gepriesen, allgeliebt,
ein Meister seiner Kunst. Wohl hundert Glocken
in rastlos froher Wirksamkeit gebildet:
sie singen deinen Ruhm von hundert Türmen;
sie gießen deiner Seele tiefe Schönheit,
gleichwie aus Bechern, über Gau und Trift.
Ins Purpurblut des Abends, in das Gold
der Herrgottsfrühe mischest du sie ein.
Du Reicher, der so vieles geben kann,
du Herrgottsstimme! — der du Geberglück
und Geberglück und nichts als dies geschlürft,
wo Bettlerqualen unser Gnadenbrot —:
du siehst mit Undank auf dein Tagewerk?

Das sind köstliche Worte; nur eine Magda kann sie nicht sprechen. Oder aber ein Heinrich, der selbst eingestehen muß:

— — — — — Nun hast du selbst geklungen
so tief und klar, wie meiner Glocken keine,
so viel ich ihrer schuf —

er läßt ein solches Weib, dessen unschätzbarer Wert ihm endlich aufgegangen ist, für ein Rautendelein nicht fahren; oder kehrt doch nach dem ersten, bald überstandenen Rausch reuig zu ihr zurück.

Diese Märchenmenschen soll und darf man nicht zur Verantwortung ziehen. Einen Hamlet, einen Othello, einen Wallenstein, einen Räuber Moor sogar kann und muß man fragen: warum thust du dies? warum unterläßt du das? Märchenwesen stehen nicht unter dem logisch-psychologischen Gesetz.

Aber sind sie dann noch echte dramatische Geschöpfe?

Man muß es bezweifeln.

So darf sich denn der Dichter nicht wundern, wenn sein Werk, trotzdem der menschliche Gehalt, wie ich gezeigt zu haben glaube, höchst einfach und nichts weniger als neu ist,

Digitized by Google

ſo viele und verſchiedenartige Auslegungen gefunden hat; ja nicht wenigen als ein Buch mit ſieben Siegeln erſcheint. Was er an perſönlichen Erfahrungen, Empfindungen, an ſelbſterlebten Freud und Leid hineingelegt hat — ich weiß es nicht, will es nicht wiſſen. Ich weiß nur, daß jeder Künſtler über eine und die andre verſunkene Glocke zu klagen hat, und in jedes Künſtlerleben ein und das andre Rautendelein hineinſpielt. Und weiter, daß der echte Künſtler — wie Hauptmann einer iſt — ſich durch verſunkene Glocken wohl verſtimmen, aber nicht ſtumm machen läßt; und die Rautendelein, die mit ihm ſpielen zu können glaubten, jedesmal zu ihrem Schaden herausfinden, daß er es war, der mit ihnen ſpielte.

Digitized by Google

XIX.

Hermann Sudermanns „Heimat".

Fern von der Heimat ist gut vor dem Schuß.
O, laßt es euch sagen,
Primadonnen, die so mit den Tenoren vertraut!

Die herzliche Freude des Theaterliebhabers, nach so manchen Fehlschlägen seiner Erwartungen und Hoffnungen endlich wieder einmal das Hervortreten eines großen dramatischen Talentes begrüßen zu können, wird nur noch durch die andere übertroffen, zu beobachten, wie dies Talent, anstatt sich — gleich manchem, scheinbar nicht minder großen — mit dem ersten glücklichen Anlauf erschöpft zu haben, ohne einen Schritt zurückzuweichen, die eingeschlagene Bahn fortsetzt mit einer Kraft, die durch die Übung stetig wächst.

Hermann Sudermanns dramatische Laufbahn steht unter diesem erfreulichen Zeichen. Er — damals ein Neuling auf den weltbedeutenden Brettern — hat sich mit seinem Schauspiel „Ehre" einen Platz in der ersten Reihe der zeitgenössischen dramatischen Dichter erobert; er hat mit seinem zweiten Stück „Sodoms Ende" diesen Platz mindestens behauptet und er ist mit „Heimat", soweit ich es beurteilen kann, in jener Reihe noch ein paar Stellen höher gerückt.

Man sieht: ich bin nicht der Meinung eines nicht kleinen Teils des Publikums, welcher in „Sodoms Ende" einen Rückschritt — und sogar einen erheblichen — hinter „Ehre" konstatieren zu sollen meinte. Ich glaube, daß dies absprechende Urteil, wollte man es auf seinen Rechtstitel prüfen,

Digitized by Google

sich mehr auf moralische als ästhetische Gründe stützen müßte. Die naive Gemeinheit in dem Hinterhause der „Ehre“ mit dem obligaten Mißduft der Kleine-Leute-Wohnung verletzte die zärtlichen Gemüter weit weniger als der Höllenbreughel einer moralisch durch und durch verlotterten sogenannten guten Gesellschaft in „Sodoms Ende“, welche der Patschuligeruch der Verwesung umwitterte, und in Vergleich zu welchem sogar die sittliche Verrohung der Kommerzienratfamilie (mit Ausnahme der Tochter selbstverständlich) als relativ gesund gelten mochte. Aber das war, wie gesagt, nur die Empfindung von Leuten, welche den Wert eines Stückes nach dem Grade bemessen, in welchem sie sich durch die agierenden Personen, die Vorgänge, den Ausgang angeheimelt fühlen, und wenig danach fragen, ob denn da oben alles mit richtigen psychologischen Dingen zugeht, und ob der Dichter, um zu seinem Ziele zu gelangen, sich ausnahmslos legitimer Mittel bedient.

Der Mittel, die — mögen sie noch so oft und so stark gefälscht worden sein und gefälscht werden — doch von Anbeginn des Dramas bis auf den heutigen Tag die einzigen sind, durch welche ein gesundes, lebenskräftiges Theaterstück zu stande kommt; der Mittel, welche in ihrer Reinheit darzustellen unsre dramatischen Theoretiker von heute so eifrig bemüht sind, und deren rigorose Anwendung und Verwirklichung der Ehrgeiz und der Stolz unsrer jungen Dramendichter ist.

Man darf, ohne dem Talent unsres Dichters zu nahe zu treten, wohl behaupten, daß er, als er „Ehre“ schrieb, noch nicht ganz fest in diesen theoretisch-praktischen Schuhen stand. Er thut es nur in den Scenen, die in der Intimität der Familie Heinecke spielen. Da ist alles von packender, unübertrefflicher Wahrheit; da thut und spricht keiner

Digitized by Google

auch nur das mindeste, das er seinem Wesen nach bei der gegebenen Veranlassung nicht thun und sprechen müßte. Aber schon der aus der Fremde heimgekehrte Sohn, der — ein Berliner Proletarierkind und erst als Jüngling in die Welt gewandert — sich von seiner Mutter erklären lassen muß, was die stadt- und landläufige Phrase: „sie geht mit ihm" bedeute; der sich in einem Milieu, aus dem er doch hervorgegangen und in dem er so lange gelebt hat, so gar nicht zurechtfinden kann, erschien mir wenigstens immer als ein psychologisch schwer kontrolierbares Wesen. Und die direkte Descendenz des aus einem geschwenkten Gardelieutenant zum indisch-europäischen Kaffeekönig metamorphosierten Grafen von Trast-Saarberg, der mit einem Blick die verwickeltsten Verhältnisse durchschaut; mit der Pünktlichkeit eines deus ex machina immer zur Stelle ist, um eine verzwickteste Situation spielend zu lösen; dessen Checkbuch von so beneidenswerter Dicke und dessen Güte von so anbetungswürdiger Größe ist — ich sage: die direkte Descendenz dieses edelsten Mannes von seinem Ahnherrn, dem Grafen von Monte-Christo sekundanerhaften Angedenkens, hat mir stets ein freundliches Lächeln entlockt.

Nehmen wir zu diesen psychologischen Raritäten noch die Unwahrscheinlichkeit des Emporblühens eines moralisch so völlig gesunden, geistig so hoch entwickelten Mädchens wie Leonore in der entsittlichenden Atmosphäre ihres elterlichen Hauses; dazu den durch einen coup de force erzwungenen Lustspielschluß des einem tragischen Ausgang machtvoll zustrebenden Stückes, so haben wir gewiß genug beisammen, um erhärten zu können, daß der Sudermann der „Ehre" vor der gelegentlichen Anwendung verrosteter Waffen aus der altehrwürdigen, aller Welt zugänglichen Rüstkammer der landläufigen dramatischen Mache nicht zurückschreckte.

Digitized by Google

Er hat es völlig gethan in dem Entwurf und Aufbau der Charaktere von „Sodoms Ende“. So, wie diese Menschen sind, können, oder könnten wir sie doch alle Tage sehen. Und jeder handelt oder leidet in voller Konsequenz seiner wahrhaftigen Natur und der Konflikte, welche sich wiederum aus dem Zusammenstoß dieser seiner Natur mit den anderen, in ihrer Weise nicht minder wahrhaftigen Naturen mit Notwendigkeit ergeben. Die mit ihrer sonstigen Klugheit wenig stimmende und — was die Sache noch schlimmer macht — durch die Umstände keineswegs motivierte Unvorsichtigkeit Adahs, in Gegenwart der Frau Janikow den Einladungsbrief zu schreiben, ändert an der Gesamtheit dieses Urteils nichts. In einem Mussetschen oder Feuilletschen Proverbe, oder auch in Stücken wie Goethes „Götz von Berlichingen“, oder Gerhart Hauptmanns „Weber“, die aus einzelnen, mehr oder minder locker zusammenhängenden Scenen bestehen, mag es ohne die mindeste Unwahrscheinlichkeit in der Führung der Handlung abgehen; aber man zeige mir das den Abend füllende, eine im übrigen streng geschlossene Handlung bietende Stück, in welchem es der Fall ist! Und dabei wird es wohl, solange dergleichen Stücke nicht ein für allemal zum alten Eisen geworfen, oder nicht von unfehlbaren Engeln, sondern von fehlbaren Menschen geschrieben werden, sein Bewenden haben.

Noch in einer anderen Hinsicht möchte ich in „Sodoms Ende“ einen Fortschritt über „Ehre“ hinaus konstatieren: das Stück entspricht seinem Titel besser als das letztgenannte dem seinigen; oder, um es anders auszudrücken: die ihm zu Grunde liegende Idee ist runder und voller herausgekommen als bei seinem Vorläufer. Es müßte, oder könnte doch wenigstens so heißen, auch wenn Willy Janikow ein ganz anderes Bild gemalt hätte als den Untergang der Schwester-

Digitized by Google

ſtadt Gomorrhas. Die Geſellſchaft, in die uns der Dichter führt, iſt ein Sodom; und die in dem Laſterpfuhl leben, ſind dem Untergange geweiht: dem moraliſchen ſicher, wenn nicht auch dem phyſiſchen, wie der Held. Die ſkeptiſche Frage: was iſt mit dieſem Stück bewieſen? kann nicht wohl aufgeworfen werden; ſie kann es mit Fug bei „Ehre“. Ich glaube nicht, daß das Drama „Ehre“ über Begriff und Weſen der Ehre einem denkenden Menſchen auch nur den mindeſten neuen Aufſchluß bringt, wie es doch der Fall ſein müßte, wenn die Ehre als ſolche — man nehme ſie nun in dieſer oder jener Form — im Mittelpunkte des Dramas ſtände, wie etwa in Heyſes Einakter „Ehrenſchulden“. Daß man im Hinterhauſe andere Anſichten von Ehre zu haben pflegt als im Vorderhauſe, iſt gerade keine verblüffende Entdeckung; ja, recht beſehen, ſind ſie im Hinter- und im Vorderhauſe gleich ehrlos, und die Ehre im Sinne der anſtändigen Menſchen wird nur durch ein paar Perſonen repräſentiert, deren moraliſche Provenienz, wie ich bereits andeutete, ſich nur ſehr ſchwer kontrolieren läßt. Da hatte es ſich der Verfaſſer eines Stückes, das ich in meiner Jugend ſah, und in welchem ebenfalls — wie in „Ehre“ — die draſtiſche Konfrontation zweier auf der geſellſchaftlichen Stufenleiter weit getrennter Stände die Hauptſache war, bequemer gemacht. Es hieß: „Oben und unten“, und mußte auch wohl ſo heißen, denn der Bühnenraum war durch eine horizontal gezogene, feſte Decke in zwei Etagen geteilt, die durch Flur und Treppe, welche man ſich dahinter denken mußte, miteinander kommunizierten. Oben wohnten die reichen (und ſchlechten), unten die armen (und guten) Leute, und die Handlung ſpielte bald oben, bald unten, bald oben und unten zugleich. Das war primitiv und naiv, ganz im Sinne jener anſpruchsloſen Zeit; aber man wußte wo und

Digitized by Google

wie, und der Autor hatte kein Jota mehr versprochen als er hielt. —

Ich will hier von „Heimat“ sprechen; aber Sudermann produziert nicht so schnell und ist in unserer dramatischen Litteratur eine Erscheinung von so eminenter Bedeutung, daß es sich wohl verlohnt, wenn es das Urteil über ein neueres Werk von ihm gilt, die früheren Phasen seines Schaffens zu rekapitulieren.

Eine alte Erfahrung lehrt, daß Dichter ein einmal behandeltes Motiv, weil es ihnen ans Herz gewachsen ist, gern wieder aufnehmen, um es freilich, wenn sie geist- und phantasievoll genug sind, von einer anderen Seite in einem anderen Lichte zu zeigen. In „Ehre“ war es ein Sohn, der als junger Mensch sein Elternhaus verlassen hat, um, in fernen Landen durch jahrelange Arbeit und wechselvolle Schicksale zum Manne geschmiedet, heimzukehren — ein Fremder, ohne Verständnis für das, was Herz und Sinn der Seinen bewegt, wie er in seinem Denken und Empfinden von diesen nicht mehr verstanden wird. Er hat werden müssen, was er geworden ist in aufsteigender Linie zu intellektueller und sittlicher Tüchtigkeit; sie haben nicht verhindern können, daß sie in dem geistigen und moralischen Sumpf, der ihr Lebenselement war, tiefer und tiefer gesunken sind. Damit ist der Konflikt gegeben, der bei der Unmöglichkeit auch nur eines Kompromisses, geschweige denn einer Ausgleichung nicht anders als tragisch hätte enden sollen.

Es ist interessant, zu sehen, was der Dichter mit diesem Motiv vornehmen mußte, damit es in „Heimat“ als ein wesentlich anderes, ja für ein ungeübtes Auge völlig neues erscheint.

„Heimat“ hat, wie die meisten Dramen, ehe die Handlung einsetzt, eine Vorgeschichte, die zu berichten glücklicher-

Digitized by Google

weise weniger Zeit erfordert, als die so mancher Ibsenschen, welche nur dramatisierte letzte Scenen eines langen Romans sind.

Der Oberstlieutenant a. D. Schwartze hat zwei Kinder erster Ehe, Magda und Marie, von denen die ältere nicht gut hat thun wollen. Wenigstens nicht in den Augen des geistig beschränkten, mit den Scheuklappen starrer Ehrbegriffe durch das Leben gehenden Vaters. Man darf annehmen, daß das reichbegabte, leidenschaftliche, selbstherrliche Mädchen dem wackeren Manne durch ihre Extravaganzen schon manchen Kummer bereitet hatte, bevor er Auguste von Wendlowski, eine bereits etwas altjüngferliche Dame, zu seiner zweiten Frau machte. Wollte er zweifellos mit ihr seinen Kindern eine zweite Mutter geben, so erwies sich diese Absicht vorderhand als verfehlt. Stiefmutter und Stieftöchter konnten sich nicht ineinander finden. Es ging zur Not noch mit der jüngeren; es ging ganz und gar nicht mit der älteren. Tägliche Reibereien und Scenen, die dem Vater den Wunsch nahelegen mochten, den Störenfried aus dem Hause zu haben. Dieser Wunsch schien sich in der für ihn wünschenswertesten Weise realisieren zu wollen, als der junge, in der Stadt hochgeachtete Pfarrer Hefsterdingk um die Hand der Siebzehnjährigen anhielt. Magda erklärt, den ungeliebten Mann nicht heiraten zu wollen; der Vater, der dem ewigen Unfrieden so oder so ein Ende machen will: „Du parierst Ordre oder du gehst aus dem Hause“. Magda, die froh ist fortzukommen, läßt sich das nicht zweimal sagen: sie verläßt Haus und Heimat, vorerst, um bei einer alten Dame Gesellschafterin zu werden. Das war schlimm für den Vater, der sein Kind trotz alledem zärtlich liebte. Es sollte noch schlimmer kommen. Anstatt ihren Trotz fahren zu lassen und reuevoll-bußfertig in das Elternhaus zurück-

Digitized by Google

zukehren, schreibt die emancipierte junge Dame nach einem Jahre, daß sie sich entschlossen habe, zur Bühne zu gehen. In dem Sinne des pedantischen, bigotten Vaters heißt das: verloren sein zeitlich und ewig. Er ist von dem Augenblicke an ein geschlagener Mann, seelisch und physisch: beim Empfange der fürchterlichen Nachricht hat ihn ein schwerer Schlaganfall getroffen. Die Genesung ist nur eine partielle: der rechte Arm bleibt gelähmt. In der Armee kann man invalide Offiziere nicht brauchen: der Major erhält als Oberstlieutenant seinen Abschied. Ein entsetzliches Unglück für den Mann, der Zeit seines Lebens Militär und nur Militär gewesen ist, mit jeder Faser seines Herzens an dem Soldatentum hängt! Der verschmähte Freier Magdas, der Pfarrer Hefsterdingk, nimmt sich des Verzweifelten an, heilt den Wunden langsam, macht ihn zum Mitarbeiter an den frommen Anstalten, deren Leitung ihm anvertraut ist; mit einem Worte: föhnt ihn so ungefähr mit dem Leben wieder aus. Nur so ungefähr: das, wie er meint, unverschuldete Leid nagt und nagt an seinem Herzen; und die Quelle dieses Leides ist jenes Kind, das er so abgöttisch geliebt hatte, das er, ohne es zu wissen, noch immer so liebt.

Dies war geschehen, und so liegen die Dinge, als das Drama einsetzt.

In der Stadt, in der wir uns eine Provinzialhauptstadt — sagen wir Königsberg — denken müssen, wird ein großes Musikfest gefeiert. Als „Star" des Festes hat man die berühmte Künstlerin Maddalena dall' Orto, „die da draußen die großen Wagnerrollen singt", eingeladen und die Primadonna ist der Einladung gefolgt, zur freudigen Überraschung der guten Stadt, die alles aufbietet, einer so glänzenden Auszeichnung die gebührende Ehre zu geben. Markt und Straßen schmücken sich mit Guirlanden; aus den Fenstern

Digitized by Google

hängen die sorgsam gehüteten Teppiche der Salons; von den Dächern flattern die Fahnen in den Farben von Stadt und Land, auch — läßt sich annehmen — in denen Italiens, des schönen Heimatlandes der gefeierten Sängerin. Vor ihrem Hotel sammeln sich dichte Scharen, sie bei ihren Aus- und Einfahrten zu sehen; der Oberpräsident giebt ihr zu Ehren eine Soiree, zu der nur der Adel und die höchsten militärischen und civilen Würdenträger geladen sind.

In dem stillen Hause des Oberstlieutenant Schwartze nimmt man an diesen lärmenden Dingen nur einen sehr geringen Anteil. Eine Fahne hat man allerdings ausgehängt, weil alle Welt es thut; aber Marie, die jüngere der beiden Schwestern — seit zwölf Jahren „das einzige Kind“, — zerbricht sich den Kopf darüber, von wem wohl die beiden kostbaren Bouquets kommen mögen, die gestern und heute in dem Hause abgegeben sind. Sie hat vermutet: von ihrem Vetter und quasi Verlobten: Max v. Wendlowski; aber der Herr Lieutenant belehrt sie, daß seine mäßigen Glücksgüter ihm einen derartigen Luxus nicht gestatten, ebensowenig, wie offiziell um die Hand der Geliebten anzuhalten, solange Tante Franziska den Daumen auf dem Beutel hält und mit der obligaten Kaution nicht herausrücken will. Das tête-à-tête der Liebenden wird unterbrochen durch das Erscheinen des Regierungsrats v. Keller, der durch seinen Freund Max in der Schwartzeschen Familie eingeführt sein möchte. Er hat im Interesse seiner Carriere die Absicht, in die Konsistorialabteilung der Regierung überzugehen, und meint, daß, mit den frommen Kreisen durch den Oberstlieutenant Fühlung zu gewinnen, der Ausführung dieser Absicht nur förderlich sein könne. Bisher hatte er sich dem Schwartzeschen Hause ferngehalten aus einem erklärlichen, übrigens soweit unverfänglichen Grunde: er war

Digitized by Google

der letzte gewesen, welcher der verschollenen Magda in der Welt draußen, d. h. in Berlin, zur Zeit, als sie ihre Künstlerinnenlaufbahn begann, begegnet war. Und in einem Hause von Glas wirft ein Verständiger auch nicht mit einem kleinsten Steine! Der vorsichtige Herr wird von dem Chef der Familie und seiner Gattin freundlich empfangen; unter dem gemeinsamen Zeichen von Gott, König und Vaterland hat man sich sofort gefunden — die einfältigen Seelen und der Heuchler. Der Herr Regierungsrat macht ein paar Hausfreunden Platz, welche die gewohnte Nachmittagspartie mit dem Oberstlieutenant spielen wollen, aber alsbald wieder von Tante Franziska vertrieben werden, die in größter Aufregung mit einer ungeheuren Neuigkeit kommt: sie ist gestern abend auf dem Rout beim Oberpräsidenten gewesen und hat in der gefeierten Sängerin Magda erkannt. Franziska kommt nicht allein: der Pfarrer hat sich ihr angeschlossen — zum Glück oder Unglück, wie man will. Denn jedermann sagt sich, daß es ein sehr problematisches Glück sein wird, wenn Magda die Schwelle ihres Elternhauses wieder überschreitet: wer möchte auf der Lava, die der Berg geschieden, seine Hütte bauen? Aber der Pfarrer denkt anders, muß auf seinem Standpunkte anders denken. Von seinen gewichtigen Mahnungen erschüttert, auf das herzliche Zureden von Frau und Tochter, gerührt durch die Zeichen noch fortbestehender Anhänglichkeit an das Elternhaus, die Magda gegeben hat — die Bouquets sind von ihr und zweimal bereits hat sie in der Dämmerstunde in ihrem Wagen vor dem Hause gehalten und sehnsuchtsvoll zu den Fenstern emporgeblickt — giebt der Vater seine Einwilligung zu einem Wiedersehen mit der verlorenen Tochter. Der Pfarrer geht, sie aus ihrem Hotel zu holen.

Damit schließt der erste Akt; ein Muster klarster, alles

Digitized by Google

zum Verständnis des Vorausgegangenen Nötige berührender, das Kommende diskret andeutender Exposition. Kein Wort zu viel, keins zu wenig. Mit fester Hand umrissene Charaktere. Vorgänge, die, ohne alltäglich zu sein, doch nicht wahrscheinlicher abrollen können. Keinen Augenblick das Gefühl, daß hier Komödie gespielt wird. Nur die gespannte Erwartung, was will das werden? und der Wunsch, daß sich der Vorhang wiederum hebe. —

Ein paar Stunden später beim Hereinbrechen des Abends. — Der Pfarrer ist bereits seit einer Stunde fort; die Musikaufführung muß längst zu Ende sein; Magda wird nicht kommen wollen. Die Familie ist in fieberhafter Aufregung. Da hält der Wagen wieder vor dem Hause. Sie ist es! Vater und Mutter eilen hinab. Sie kommen mit ihr zurück.

Scenen des Wiedersehens, ach! nicht des Wiederfindens! Da ist der Vater, der aus dem stattlich-rüstigen Mann zum Greise und Krüppel, die altjüngferliche Stiefmutter, die zu einer herzlich wohlwollenden, herzlich unbedeutenden Matrone geworden; da ihre Schwester, die sie als halbes Kind verlassen, und die ihr jetzt als erwachsenes, verkümmertes, bleichsüchtiges Mädchen mit der aussichtslosen Liebe zu ihrem pfennigslosen Lieutenant im Herzen entgegenkommt; da sind die alten verwohnten Räume mit den alten verschossenen Gardinen und antiquierten Möbeln; da ist die Heimat, die — nicht mehr ihre Heimat ist. In ihrem reich bewegten — nun schon jahrelang auf den Höhen der Kunst und Gesellschaft sich umtreibenden — Leben ist sie weit, weit über solche ökonomisch quetschende Enge, über die verdumpfte geistige Atmosphäre dieser Alltagsmenschen hinausgewachsen. Und wie sie sich nicht in diesen Menschen zurechtfinden kann, so vermögen es diese noch viel weniger in ihr. Man tauscht

Digitized by Google

Liebkosungen und freundlichste Worte; aber man versteht einander nicht mehr. Bereits zieht eine dunkle Wolke an diesem unheimlichen Familienhimmel herauf, als Magda erklärt, weiter in ihrem Hotel wohnen zu müssen, während der Vater für selbstverständlich hält, daß das Elternhaus einem heimgekehrten Kinde die einzig geziemende Wohnstätte sei. Die Wolke wird zerstreut durch den Pfarrer, der sie vergeblich im Hotel erwartet hat und jetzt erscheint, wohl ahnend, daß seine Gegenwart in diesem Augenblick sehr notwendig ist. Er bittet Magda, ihm eine Unterredung von wenigen Minuten zu schenken. Folgt diese Unterredung, die pièce de résistance des zweiten Aktes. Magda sieht sich einem Manne gegenüber, den sie durchaus mißachten zu dürfen glaubt, und der zu ihrem Staunen mit jedem Worte, das er spricht, geistig wächst und wächst, daß sie, wie gebannt, seiner Rede lauschen muß. Was muß sie hören? Sie ist Anstifterin des Unheils gewesen, das über ihren Vater hereingebrochen, die moralisch Schuldige an seiner Außerdienststellung. Er, der Pfarrer, hat das zertrümmerte Glück der Familie mühselig soweit wieder aufgebaut; sie darf nicht gekommen sein, es noch einmal zu zerstören — schlimmer und gründlicher als vorher. In Magda schreit es: folge ihm nicht! „Wenn Sie wüßten, was hinter mir liegt," sagt sie zu ihm, „würden Sie mich nicht halten wollen." Und als sie endlich doch einwilligt, zu bleiben, thut sie es unter der Bedingung, daß man sie nach dem, was sie „da draußen erlebt", nicht fragen dürfe. Das verspricht ihr der Pfarrer für sich und die andern. Die Familie versammelt sich; man begiebt sich zum Abendbrot in das Speisezimmer. Der Pfarrer hält den Oberstlieutenant einen Moment zurück, ihm die Bedingung Magdas mitzuteilen. „Was? was? Ich — soll — nicht —?" ruft dieser

Digitized by Google

entsetzt. — „Nein, nein —“ erwidert jener, „nicht fragen, sonst — — Sie wird es selbst gestehen.“ —

Mochte die Bedingung, unter der Magda geblieben, von allen respektiert werden; mochte sie das Halten derselben von allen erzwingen — daß der Vater, wie er nun einmal ist, sie trotz des besten Willens nicht respektieren werde, die Tochter von dem Vater diesen Respekt nicht erzwingen könne, ist klar. In dem Alten bohrt und bohrt ein Verdacht, um so fürchterlicher, als er für ihn keinen Ausdruck zu finden weiß und schließlich doch einen findet: Magda soll ihm sagen, daß sie „rein geblieben sei an Leib und Seele“. Dann möge sie gesegnet ihres Weges ziehen. Noch einmal gelingt es Magda auszuweichen, aber es ist der letzte Winkelzug vor der Katastrophe, die nun mit unabwendbarer Macht hereinbricht in der schauerlichen Scene, welche sie mit dem Manne wieder zusammenführt, der vor zwölf Jahren die Liebe der Unerfahrenen, Unbewachten, Heißblütigen zu gewinnen wußte und feige zu verraten erbärmlich genug war. In dem Tumult des Außersichseins, in welchen das fürchterliche tête-à-tête die beiden gepeitscht hat — des lodernden Zornes, der hohnlachenden Verachtung auf ihrer, der fiebernden Angst vor Entdeckung auf seiner Seite — werden sie von dem Vater überrascht. Magda enteilt; von dem Verführer, der widerwillig genug zum Bleiben gezwungen ist, fordert der Vater ein Ehrenwort, das dieser zu geben sich weigert. Wenn dem alten Manne noch ein letzter Zweifel an der Schuld der Tochter geblieben wäre, so ist er jetzt geschwunden. Die Specialbeichte, zu welcher er jene nicht mehr zu zwingen braucht, kann ihn nichts Neues mehr lehren.

Magda glaubt mit dieser Beichte die verhängnisvolle Unvorsichtigkeit gesühnt, welche sie beging, als sie die alte

Digitized by Google

Heimat nochmals betrat. Sie irrt sich. Ein für sie unerhörtes Ansinnen wird an sie gestellt: sie soll den Menschen heiraten, den sie namenlos verachtet. Der Pfarrer meint, daß sie es muß, will sie nicht ihren alten Vater, der den Verführer zu fordern gegangen ist, sich für sie hinopfern lassen, mit ihm die gute Stiefmutter, die unschuldige Schwester, den Bestand und das Glück ihrer Familie von Grund aus zerstören. In Magda schreit es: nein! nein! und dennoch sagt sie: ja, denn über alles kommt ein Weib hinweg, an dessen mitleidvolles Herz man mit solchen mächtigsten Strängen reißt, solange es nur eine Opferung ihrer selbst gilt; über eines nicht: auch ihr Kind zu opfern, ihr Heiligstes opfern zu sollen: ihre Mutterliebe, ihre Mutterpflicht.

Und gerade das heischt man nachträglich von ihr: der Verführer, der sie nur unter dieser Bedingung heiraten will, der Vater, der ihr sagt, daß sie ihrerseits das Recht verscherzt habe, Bedingungen zu stellen. Hier giebt es für die Unglückliche keinen Ausweg mehr, als sich einer Schuld anzuklagen, die sie möglicher- ja wahrscheinlicherweise nicht auf sich geladen hat, die aber, sobald sie sich derselben zeiht, dem Vater verbietet, auf seiner Forderung zu bestehen.

Das Ende ist da. Der Vater will die Tochter, die sich für eine Dirne erklärt hat, töten; nur seinem paralysierten Arm verdankt er, daß der eintretende Schlaganfall, dem er erliegt, keinen Kindesmörder trifft.

Dies die kondensierte Handlung des Stückes.

Auch dem, welcher es erst aus dieser meiner Relation kennen lernen sollte, werden einige Bedenken gekommen sein, ob es hier überall mit rechten Dingen zugehe. Zuerst: Warum ist Magda bei den tausend Gründen, die sie hatte, ihre Heimat zu meiden, dennoch heimgekehrt? Der Pfarrer richtet die Frage an sie; Magda giebt die Antwort darauf:

Digitized by Google

„ein ganz klein wenig Heimweh, dazu ein Gefühl, halb Neugier, halb Scheu — halb Wehmut, halb Trotz“ — Trotz, sich, bleibt sie unerkannt, in Erinnerung der im Vaterhause ausgestandenen Misere, „an sich selbst zu weiden“; wird sie erkannt, den Ihren zu zeigen, daß „man auch abseits von der engen Tugend jener was Echts und Rechts werden kann“. Nicht jeden wird diese Antwort befriedigen; einem und dem andern dürfte sie als jener salto mortale erscheinen, den ein Dichter machen muß, um von der Wirklichkeit der Welt auf die Bretter zu gelangen, welche die Welt bedeuten. Die Naturalisten von der strikten Observanz schlagen selbstverständlich drei Kreuze vor solcher Versündigung, ohne zu bedenken, daß sie damit nur ihrer Ketten spotten.

Sodann: es ist begreiflich, daß Magda (am Schluß des zweiten Aktes) zur Bedingung ihres Bleibens macht, man dürfe sie nicht über ihre Vergangenheit ausforschen. Aber wie kann ein Mann, wie der Pfarrer, der in die Herzen und Nieren der Menschen blickt, sich nicht sofort sagen, daß die Garantie dafür zu übernehmen außer seiner Macht steht? wie kann er weiter — und schlimmer — dem Vater diese Bedingung ohne jede Beschönigung sofort insinuieren? und — was das schlimmste ist — dem Entsetzten die Versicherung geben: „Sie wird es — selbst gestehn?“ Da hätte denn doch Magda das Recht, zu beten: Gott schütze mich vor meinen Freunden!

Drittens: Magda und der Regierungsrat werden von dem Vater überrascht. Beide sind in furchtbarer Erregung. Zugegeben. Aber ist es denkbar, daß sie, welche „die großen Wagnerrollen singt“, nichts Besseres in hoc discrimine rerum zu thun weiß, als, das Tuch ins Gesicht drückend, zu fliehen, wie eine ertappte Klosterpensionärin? Denkbar, daß der Mann, der die Unverfrorenheit in Person ist, keine

Digitized by Google

kleinste Lüge vorzubringen, seine Haltung so wenig zu wahren weiß, daß der alte Mann stockblind sein müßte, wollte er nicht sehen, wie die Sache liegt?

Man kann sagen: der Dichter brauchte diese Wendung der Dinge, um zu seinem Ziele zu gelangen. Aber das wäre doch nur eine Erklärung, keine Entschuldigung.

Erklärlich und entschuldbar, vielmehr einwandsfrei, ist ein anderer auffälliger Punkt: der von dem Vater um sein Ehrenwort gedrängte Regierungsrat verweigert es. Nach den in der Gesellschaft acceptierten Gesetzen der Ehre muß ein Mann von Ehre fälschlicherweise sein Ehrenwort geben, wenn er durch die Weigerung desselben den Ruf einer Dame, gegen die er alle und jede Verpflichtung hat, zu Grunde richtet. Daß er sehr wahrscheinlicherweise seine Lüge mit dem Tode wird zu büßen haben, darf ihn nicht anfechten. In dem vorliegenden Fall ist das furchtbare Dilemma nur scheinbar: Herr von Keller ist kein Mann von Ehre.

Aber der Vater ist es und im Grunde seines Herzens ein guter Mann, den sein verlorenes Kind nicht grenzenlos unglücklich gemacht haben könnte, wenn er es nicht grenzenlos geliebt hätte. Und dieser Mann verpfändet sein Ehrenwort dafür, daß Magda ihre Hand einem Menschen giebt, den er aus tiefster Seele verachten muß; und daß sie ihrem Kinde entsagen wird, — demselben Kinde, auf dessen Haupt, als auf ihr Allerheiligstes, sie eben hat schwören sollen, sie wolle „die ehrbare Frau seines Vaters werden"!!

Und hier, angesichts dieser Ungeheuerlichkeit, stehen wir vor der Frage: hat der Dichter sie gewollt? und wenn wir sie, wie wohl selbstverständlich, bejahen müssen, sofort vor der anderen finalen: was hat er dann mit seinem Drama gewollt? Ein Stück Leben darstellen, gesehen durch ein

Digitized by Google

Temperament, sagen die Naturalisten; sub specie einer Idee, die Idealisten. Da mir der Begriff des Temperaments im Sinne der neuen Schule bis heute mystisch geblieben ist, muß ich mich wohl oder übel an die Auffassung der alten halten: von der Kunst im allgemeinen, dem Drama im besonderen, dessen reifste, kostbarste Frucht dann wieder die Tragödie ist. Die — nach jener Auffassung — dadurch zu stande kommt, daß zwei Weltanschauungen, deren jeder ein gewisses Recht innewohnt, aufeinanderstoßen und sich in diesem Zusammenstoß in ihrer einseitigen Überspannung offenbaren, in gloriam der gesunden Sittlichkeit, der über den Parteien schwebenden Gerechtigkeit, des unumstößlichen Lebensprinzips, oder wie man das, was sich die Hellenen als Ate über Götter und Menschen herrschend dachten, sonst bezeichnen mag.

Von diesem Standpunkte aus gesehen, ist Sudermanns „Heimat" eine regelrechte Tragödie. Sollte in der Welt der überspannte Ehrbegriff des Oberstlieutenant Schwartze allmächtig herrschen, so müßte sie, so müßten wenigstens alle Blütenträume zu Grunde gehen, ohne deren Reifen uns Kulturmenschen das Leben nicht mehr lebenswert erscheint. Wollten alle Menschen, wie Magda, nur „ihrer selbst willen" da sein; Heimat, Elternhaus, Geschwister, Freunde — alles in die Schanze schlagen; was sonst als sittlich gilt, für nichts achten, um sich „auszuleben" bis zu der Grenze jeder Kraft, die sich in ihnen regt, so mögen die Weltverbesserer uns erst das Utopien schaffen, in welchem das möglich ist, und doch ein Gemeinwesen, die Spur nur eines Gemeinwesens bleibt.

So, völlig tragisch, liegt die Sache im Stück. Vor den Augen des Zuschauers geht allerdings nur der Vater an seinem unbändigen Trotz zu Grunde. Aber auch Magda

Digitized by Google

wird, wenn sie wieder zu ihrer Welt voll Glanz und Schimmer zurückkehrt, sich in den größten Wagnerrollen das Bewußtsein nicht wegsingen können, daß ihrem alten Vater der Gram um sie das Herz gebrochen hat; und ihre Theorie von der Schuld, die der Mensch auf sich zu nehmen habe, damit er „was Echts und was Rechts" werde, mit der Erfahrung des Harfners in Wilhelm Meister von der Rache, die der Schuld auf den Fersen folgt, komplettieren müssen.

Das freilich liegt hinter dem Vorhang, der sich zum letztenmal senkt, und ich fürchte, es verdunkelt ein wenig des Dichters eigentliche Absicht, daß er das Mitleiden des Zuschauers zu lange und intensiv auf die Seelen- und Körperqualen des Rächers seiner Ehre heftet, uns so vergessen machend, oder doch nicht recht bedenken lassend, daß der Vater nicht minder schuldig ist, als die Tochter, welche vergeblich um den Segen des Sterbenden fleht.

Und er hätte es so bequem gehabt, uns seine ganze Absicht zu verraten! Er hätte nur nicht sehr zur Unzeit das Zünglein auszubrechen brauchen, an dessen Stellung wir während des ganzen bisherigen Verlaufes den Stand der moralischen Wage jederzeit beurteilen konnten. Ich meine: hätte er, wie bei allen früheren Instanzen des Prozesses, so auch in der letzten, die Frage, um die es sich schließlich handelt, dem Urteilsspruch des sittlich unparteiischen Chors: des Pfarrers Heffterdingk, dem nichts Menschliches fremd ist, unterbreitet. Ich weiß nicht, wie sich der hochwürdige Herr entschieden hätte; vermute aber dahin, daß der Vater kein Recht habe, der Tochter einen Gatten aufzuzwingen, der ihre Mutterliebe mit Füßen tritt und den Mut dazu hat, weil sein Herz ein fühlloser Muskel ist, der von Vaterliebe nichts ahnt. Mir ist unbegreiflich, warum der Dichter einer Entscheidung aus dem Wege gehen mochte,

Digitized by Google

die er um so leichter anrufen konnte, weil sie an dem Gang des Stückes nichts geändert hätte, da der Vater trotzdem bei seinem seelenmörderischen Eigensinn verblieben sein würde; und anrufen mußte, wollte er den Zuhörer nicht, wie jetzt der Fall mit dem peinlichen Gefühl eines Non liquet entlassen, für das ihm die Naturalisten freilich Dank wissen werden.

Aber das alles sind Erwägungen und Bedenken, die man anstellen und haben kann, ohne damit den hohen Wert des Stückes irgend herabzusetzen. In meinen Augen besteht sein höchster darin, daß es genau auf dem Wege liegt, der uns, unbehelligt von der Liebedienerei ausländischer sogenannter Muster, zu dem Lessingschen Ideale einer wahrhaft nationalen Bühne führen wird — dem Wege, auf welchem dem Strebenden Minna von Barnhelm und Kabale und Liebe als glänzende Fanale voranleuchten.

Digitized by Google

XX.

Das Glück im Winkel.

Auch nur ein Glück im Winkel — ein jedes
Glück iſt willkommen —
Schliche das Unglück nur nicht ſelbſt in den
Winkel ſich ein!

Ich geſtehe gern, für „Das Glück im Winkel“ eine beſondere Vorliebe zu haben. In keinem andern ſeiner Stücke ſchlägt der Dichter ſo tiefe Herztöne an; und das iſt wohl der Grund, weshalb dies intime Stück von der Bühne herab nicht den rauſchenden Beifall gefunden hat, wie etwa „Ehre“ oder „Heimat“. Es finden ſich eben nicht leicht Schauſpieler, die Herzenstöne anzuſchlagen verſtehen; und finden ſie ſich, fehlt wieder die Reſonanz im Publikum. Die Aufführung am Berliner Leſſing-Theater, obgleich nichts weniger als ſchlecht — lag doch die wichtige Rolle des Röcknitz in den Händen keines Geringeren als Mitterwurzer — wie weit blieb ſie in der Wirkung hinter der zurück, welche die Lektüre auf mich gemacht hatte! Die Umriſſe waren wohl da; Schatten und Lichter richtig angedeutet; aber wohin geſchwunden das holde Clair-Obſkür, in welches wir beim Leſen zu blicken glauben? Und aus dem ſo viel zarte Geheimniſſe zu lauſchen ſcheinen? Ein wertvoller Holzſchnitt, alles in allem, nach einem in zugleich ſatteſten und duftigſten Farben gemalten Bilde.

Und wieder einmal fragte ich mich, ob das Drama auf der Bühne wirklich das rechte Inſtrument ſei, die Empfindungswelt einer Generation wiederzugeben, die in dem ſtetigen

Digitized by Google

Verfeinerungsprozeß der Menschheit zu einem Punkte vorschritt, wo das Verlangen nach Aufwühlung gröberer Leidenschaften, die einem robusteren Geschlechte Bedürfnis ist, weit zurücktritt hinter dem Wunsch, die feineren Schwingungen des Nervenlebens zu beobachten, und von dem Dichter klargelegt zu sehen, „was von Menschen nicht gewußt, oder nicht bedacht, durch das Labyrinth der Brust wandelt in der Nacht". Für diese zarten Geheimnisse ist das grelle Bühnenlicht nicht die richtige Beleuchtung, gerade wie die Feinheit eines Gemäldes in der brutalen Helligkeit elektrischer Lampen rettungslos für den Kenner verloren geht, während das gröbere Sensorium des Laien an dem Geflimmer und Geglitzer und den Knalleffekten, die sie hervorrufen, immerhin seine Rechnung finden mag.

Mir ist Elisabeth weitaus die seelenvollste aller weiblichen Gestalten unsers Dichters, der Magda der „Heimat" an wahrer Noblesse der Gesinnung, an zarter Empfindung und feinem Takt des Herzens weit überlegen. Das soll kein Vorwurf für Magda und ihren Dichter sein. Nicht immer kann der Dichter Gestalten schaffen, denen er seine volle Sympathie entgegenbringt. Ja, diese innige Anteilnahme, wie Goethes an der Adelheid im Götz, stört ihm leicht das Concept, während ein Eduard der Wahlverwandtschaften, den er „nicht mag", desto voller und runder herauskommt. In der Kunst ist und bleibt die Hauptsache, daß jede Figur an ihrer richtigen Stelle steht und diese Stelle ausfüllt. Wir begreifen sehr wohl, daß bei einer Sängerin, welche „die großen Wagnerrollen" singt, die feineren Züge des Gesichtes und der Seele Schaden leiden, und verlangen von ihr keine besondere Vorliebe für Familienempfindungen. Elisabeth ist eine lady born and bred. Ich möchte sie von Eleonore Duse dargestellt sehen. Sie, aber auch sie allein

Digitized by Google

unter allen lebenden Künſtlerinnen, wäre wohl im ſtande, der wundervollen Geſtalt auf der Bühne das innige Leben einzuhauchen, von dem ſie für den ſinnigen Leſer erfüllt iſt.

Eliſabeth iſt ein dichteriſcher Triumph. Wie kompliziert auch ihr Weſen, ſo bruchlos ſteht ſie vor uns da. Klein, ſehr klein hat ſie ſich machen müſſen, um in die engen Verhältniſſe des Rektorhauſes ſich einzuſchmiegen; und trotzdem ſie mit keinem Worte, keiner Miene die Beſcheidenheit der Rolle verletzt, zu der ſie ſich verurteilte, haben wir beſtändig das Gefühl ihrer wirklichen Größe. Wie der olympiſche Zeus die Empfindung erweckte, er werde, wenn er ſich aufrichtete, das Dach des Tempels einſtoßen, ſo fürchten wir, ſie könne ſich einmal zu ihrer vollen Höhe erheben. Aber ſie thut es nicht; auch, als ſie dem Kreisſchulinſpektor ſo prachtvoll heimleuchtet, läßt ſie es bei einer Andeutung ihrer wahren Natur bewenden. Wiederum in ihrem Sichkleinmachen keine Spur von Affektation. Wie einfach, ſchlicht, natürlich ihre Sorge um den kümmerlichen Haushalt! ihr Bemuttern der blinden Stieftochter, der beiden wilden Jungen; des blöden guten Dangel! Von welchem zarten Takt ihr Benehmen gegen den braven, unbedeutenden, ungeliebten Gatten!

In ihrem Verhältnis zu ihm liegt der Schwerpunkt des Stückes; in der Beantwortung der Frage: kann man an ein eheliches Glück glauben zwiſchen einem vor der Zeit gealterten Mann, der „fertig iſt mit ſeiner Jugend“, fertig mit dem Leben, auf deſſen Preiſe er ein für allemal verzichtet hat; und einer jungen Frau, die von ſich ſagen muß: „In mir fieberte noch alles — noch jeder Nerv . . . voll Sehnſucht hab ich geſteckt bis oben . . . Ach, was hab ich alles erleben wollen! . . . Und da kommen dann die Winterabende, wo man in die Lampe ſtarrt, und die

Digitized by Google

Sommernächte, wenn die Linde vor der Thür blüht — — Und man sagt sich: Dort irgendwo liegt die Welt und das Glück — aber du sitzt hier und strickst Strümpfe!"? Und sie sagt das nicht etwa in ruhigem Rückblick auf Zeiten die hinter ihr liegen, deren Versuchungen und Gefahren sie längst überwunden hat — nein! in einer Stunde, da sie zu sterben entschlossen ist! ihre Lippen noch brennen von den Küssen, die sie mit dem Geliebten ausgetauscht!

Es wird nicht jeder — am wenigsten: jede Frau — mit Röcknitz sympathisieren können. Besonders originell kann man die Gestalt nicht nennen: sie hat, wenn nicht in der dramatischen, so doch in der Romanlitteratur eine stattliche Reihe von Ahnherren, deren leibhaftiges, nur vergröbertes Abbild sie ist. Aber gerade diese Vergröberung, dieser Stich aus dem vornehmen Herrn in den Reitmeister einer Manège hat etwas Überzeugendes, legitimiert ihn als den rücksichtslosen Herrenmenschen fin de siècle und macht aus ihm eine eigenartige, so noch nicht dagewesene Erscheinung. Wie dem auch sei: Elisabeth hat ihn geliebt, hat nicht aufgehört, ihn zu lieben. Wird sie das jetzt, nachdem sie an seiner Brust gelegen? seine Küsse getrunken hat? sie sich gegenseitig ihre Liebe (an der keines von ihnen vorher gezweifelt) noch ausdrücklich versichert? Kann die junge Frau dafür, wenn ihr, trotz der besten Vorsätze, jene ominösen Winterabende und Sommernächte wiederkommen? kann sie in Zukunft — Hand auf dem Herzen — für „das Glück im Winkel" einstehen?

Der Dichter verlangt, daß wir es annehmen. „Mir ist, als säh ich dich (den Gatten) heute zum erstenmal!" läßt er seine Elisabeth sagen. Darüber fällt der Vorhang.

Ich für mein Teil bin nicht überzeugt. Mir deucht: dies ist einer der tausend Fälle, wo der dramatische Dichter

Digitized by Google

mit einem peremptorischen: Sic volo! sic jubeo! die Opposition, die sich im Herzen des Zuschauers regen will, zum Schweigen zu bringen sucht, und sicher oft genug zum Schweigen bringt. Denn er ist im Bunde mit dem mächtigsten der Herrscher: mit dem Augenblick. Der Zuschauer steht in seinem Bann, unter seiner verblüffenden Wirkung, die der kluge Dichter voll für sich ausgenutzt hat. Das Stück ist zu Ende. Es hat uns unterhalten, ergötzt, gerührt. Weshalb noch lange darüber grübeln, ob auch alles mit rechten Dingen zuging? So bleibt der Zuschauer der willig Düpierte; und der Dichter lacht sich ins Fäustchen.

Da bin ich denn wieder bei meinem oben ausgesprochenen Zweifel, ob das Bühnendrama wohl das legitime Vehikel sehr intimer, sehr komplizierter Herzensgeschichten sei. Denn daß gerade in solchen die Vertauschung eines X. mit einem U. am leichtesten von geschickten Händen ins Werk gesetzt werden kann, liegt auf der Hand. Lady Makbeth freilich würde in den Augen auch des naivsten Zuschauers keine noch so feine Vertuschung, keine noch so gewandte Schiebung von der moralischen Mitschuld an dem Morde Dunkans reinigen können; Elisabeths künftigen Seelenfrieden mag der Dichter kühn behaupten und es auf das skeptische Lächeln des Tieferblickenden und sein ungläubiges: Credat Iudaeus Apella! ruhig ankommen lassen.

Ist aber das Drama das rechte Vehikel nicht, so muß wenigstens die Frage erlaubt sein, ob es nicht etwa der Roman wäre?

Mir wenigstens drängt sie sich auf, indem ich Sudermanns Drama mit einem Roman der neuesten italienischen Litteratur vergleiche: Il peccato di Loreta von Alberto Boccardi (Milano. Fratelli Treves 1896). Die Ähnlichkeit des Themas, selbst die Führung der Handlung in beiden

Digitized by Google

Werken sind so groß — ein späterer Litterarhistoriker würde zweifellos ein zwischen ihnen bestehendes Abhängigkeitsverhältnis ohne weiteres konstruieren. Ich sehe in dieser Ähnlichkeit, die sich stellenweise — und bei sehr wichtigen Punkten — bis zur Gleichheit steigert, schlechterdings nichts als einen Zufall und den Beweis, daß Dichter, ohne voneinander eine Ahnung zu haben, zu derselben Zeit auf denselben Stoff verfallen können, der dann, eben weil er derselbe ist, mutatis mutandis dieselbe Behandlung finden wird.

Man urteile selbst!

Die Heldin des Romans, Loreta, ein schönes, armes, geistvolles, höchst edles Mädchen hat ihr wechselvolles Schicksal in das Haus einer Gräfin-Witwe geführt als Gesellschafterin von deren einziger Tochter. Das Verhältnis zwischen der Comtesse und ihrer Gesellschafterin wird bald das freundschaftlichste, innigste. Es lebt aber in dem Hause auch ein einziger Sohn, etwas älter, als Loreta: ein blühender, enthusiastischer Mensch. Eine gegenseitige Neigung der beiden jungen Leute steigert sich schnell zu glühendster Liebe. Die adelstolze Mutter ist empört, als sie das Geheimnis entdeckt; aber ihr Stolz muß sich der Seelenhoheit Loretas beugen, von deren Großmut sie Entsagung erfleht. Loreta entsagt; weicht aus dem Hause; verbirgt sich vor dem Liebenden im Gewimmel der Welt; muß Hartes erdulden, bis sie — ich kann hier auf die Einzelheiten der Erzählung nicht eingehen — abermals als Gesellschafterin zu einer alten würdigen Dame kommt, die einsam in ihrer Villa auf dem Lande haust, und deren Herz sie leicht, wie die Herzen aller gewinnt. Auch das des Sohnes der Dame, eines nicht mehr jungen, dunklen Ehrenmannes, der ohne jeglichen Ehrgeiz nur für seine alte Mutter und seine antiquarischen Studien lebt. Die Mutter stirbt. Mattia, der Loreta längst liebt,

Digitized by Google

bietet ihr, um sie nicht zu verlieren, seine Hand. Sie nimmt sie, ohne Liebe freilich, aber voller Verehrung für die Tugenden des bescheidenen, trefflichen Mannes, um endlich Ruhe nach den Stürmen ihres Lebens, endlich „das Glück im Winkel" zu finden, welches die Sehnsucht ihres kranken Herzens ist. Sie scheint es gefunden zu haben. Das Verhältnis zwischen den beiden gestaltet sich — wenn wir von den Kindern absehen, die nicht vorhanden sind — ganz analog dem der Personen im Drama. Mattia, gerade wie der Rektor, trägt und quält sich fortwährend mit der Empfindung, daß ihm die schöne, geistvolle Loreta ein Opfer bringt, dessen er sich nicht wert weiß; Loreta, gerade wie Elisabeth, sucht es ihm durch treue Sorge für sein Wohl, für den Haushalt, durch gleichmäßig-gütiges Betragen zu vergelten. Der Himmel über den beiden, so verschiedenartigen, in tiefer ländlicher Zurückgezogenheit lebenden Gatten ist nicht von glänzender Bläue, aber auch ohne jegliche Gewitterwolke. Die dann freilich drohend heraufzieht, als der junge Graf (der übrigens keine Ahnung von den weiteren Schicksalen der Geliebten seit der Trennung hat) ein ihm gehörendes Schloß in unmittelbarer Nähe des Landhauses der Gatten zu einem kurzen Aufenthalt besucht. Der Graf und der Gatte Loretas kennen sich nicht persönlich; aber zwischen seiner und Mattias Familie haben vor Zeiten gemeinschaftliche politische Strebungen und gegenseitige Hilfleistungen ein starkes Band geflochten, das in einer ersten Begegnung leicht wieder angeknüpft wird. In den Liebenden ist die alte Leidenschaft nicht erloschen und flammt beim Wiedersehen zur alten Glut auf. Loreta will ausweichen, ihrem Gatten die gelobte Treue bewahren — es soll nicht sein. Der Zufall spielt wiederholt den Kuppler, bis es ihm gelingt, die Unglücklichen während eines Unwetters in dem einsamen Schlosse des Grafen zusammenzuführen.

Digitized by Google

Nun Erinnerung vergangener glücklich-unglücklicher Tage, Zweifel an der Treue hinüber und herüber, erneute Schwüre, „Wechselhauch und Kuß, Liebesüberfluß“. Innerlich vernichtet kehrt Loreta zum Hause des Gatten zurück, aus dem „das Glück im Winkel“ fortan entflohen ist. Der Gatte ahnt, was geschehen; eine Unterredung mit seinem jungen Freunde, in welcher dieser sich zu halben Geständnissen herbeiläßt, raubt ihm vollends den Frieden der Seele, von der in Loreta der letzte Schimmer erloschen. Mit dem Geliebten darf sie nicht, ohne ihn kann sie nicht leben; der Verrat, den sie an dem guten, großherzigen Gatten geübt, treibt sie zur Verzweiflung. Eine Krankheit, in die sie verfallen, thut ihr Werk zu langsam; sie beschließt, den erwünschten Tod gewaltsam herbeizuführen. Vorher beichtet sie dem Gatten in einem Briefe, den er nach ihrem Ende finden soll, ihre ganze Schuld. Bei herabsinkender Winternacht schleicht sie sich aus dem Hause, findet das Hofthor verschlossen; quält sich vergebens, es zu öffen; bricht zusammen; wird so gefunden, in das Haus zurückgebracht — eine Sterbende. An ihrem Bette überantwortet der Gatte den ominösen Brief ungelesen den Flammen des Kamins und betet für ihre Genesung. Ob mit Erfolg? Nach der Schwere der Krankheit, die ausführlich geschildert wird, darf man es nicht annehmen; nach allem, was vorgegangen, kann man es nicht wünschen.

Die Ähnlichkeit des Themas im Drama und im Roman liegt auf der Hand; die Verschiedenheit der Ausführung — abgesehen von dem selbstverständlich vielfach differierenden nationalen Kolorit — resultiert zu einem nicht geringen Teil aus der Verschiedenheit der gewählten Dichtungsart. Ich rechne in erster Linie dahin den schwerwiegenden Umstand, daß der Ehebruch, der im Drama in so viel milderer Form

Digitized by Google

— man möchte ſagen: nur andeutungsweiſe — ſtattfindet, von dem Romandichter kraft der größeren Freiheit, die er hat, völlig ernſt genommen wird. Wovon dann wieder die Folge, daß in dem Roman die Heldin wohl, wie die des Dramas, durch einen Zufall von der Ausführung des beabſichtigten Selbſtmordes verhindert; aber nicht aus der Tiefe ihrer Verzweiflung geriſſen werden kann. Und ſo ſchließlich im Roman „das Glück im Winkel“ in Scherben liegt, während das Drama uns zumutet, es aus der Kataſtrophe unverſehrt, wo möglich gefeſtigt hervorgegangen anzuſehen.

So denn finde ich den Roman wahrer, logiſcher, konſequenter, als das Drama; nicht, weil ſein Dichter der bedeutendere iſt — weit eher möchte das Gegenteil der Fall ſein — ſondern weil er ſich zur Verkörperung der höchſt ſubtilen Idee die Dichtungsform wählte, in welcher nach meiner Anſicht ein Gelingen — ich will nicht ſagen: allein; aber doch ſchon eher möglich war.

Digitized by Google

XXI.

Morituri.

Sterben müsset auch ihr — gewiß! Doch sorgte der Dichter,
Daß aus der Urne sobald euch nicht entrolle das Los.

Daß der Dichter des Einakters es verhältnismäßig leicht hat, die rigorose Förderung der drei dramatischen Einheiten zu erfüllen, liegt auf der Hand. Es gehört schon ein besonderes Ungeschick dazu, käme er in die Lage, eine von ihnen verletzen zu müssen. Bedingen und erfordern sie sich doch wechselseitig. In der knapp bemessenen Zeit kann sich nicht wohl mehr als eine Handlung abspielen; bei in der Zeit knapp bemessenen Handlungen pflegt das Lokal nicht zu wechseln.

Dazu gesellt sich ein zweiter Vorteil, für den der Realist, und gar der Naturalist noch besonders dankbar sein werden. Indem er, was er doch muß, die vorzuführende Handlung so wählt, daß sie sich in Wirklichkeit an dem gegebenen Orte in der identischen Zeit zugetragen haben könnte, ist er gezwungen, sich nun auch streng an die Wirklichkeit zu halten; mit keinen weitschweifenden Wenn und Aber zu operieren; des Hic Rhodus, hic salta eingedenk zu bleiben; nur das zu bringen, was streng zur Sache gehört. Da muß denn, wohl oder übel, die Phantasie des Zuschauers in den Kreis, den er ihr erschließt, gebannt bleiben, und jetzt, wenn je, sein Ideal: dem Werke seiner Kunst den vollen Anschein der Wirklichkeit zu geben, in schönste Erfüllung gehen.

Möchte man sich da nicht wundern, daß unsre modernen Dramatiker, soviel sie in der Theorie für die Form des

Digitized by Google

Einakters übrig haben, in praxi verhältnismäßig selten dazu greifen? Nur daß man bei genauerer Betrachtung bald herausfindet, wie schwer es hält, sich in dieser Beschränkung als Meister zu zeigen, und den engen Rahmen mit einem Bilde menschlichen Lebens und Treibens zu erfüllen, das den Zuschauer interessiert, packt, in Atem erhält, und ihm am Schluß, trotz seiner unbedeutenden Dimension, als ein Bedeutendes erscheint und als ein Ganzes, zu dem nichts hinzuzuthun, von dem nichts wegzunehmen ist.

Unter so schwierigen Bedingungen aber wird sich vermutlich der tragische, oder doch ernstere Stoff als der dankbarere erweisen. Die Flügel der komischen Muse bedürfen viel Ätherraum, sich frei entfalten zu können; mehr wenigstens, als der Einakter zu gewähren scheint. Die tragische Muse verfügt über derbere Organe, die Teilnahme des Zuschauers zu erregen, zu fesseln. Gewiß giebt es außer den entzückenden Proverbes A. de Mussets, O. Feuillets andre Produkte in dem heiteren Genre, die hier genannt zu werden verdienten; aber ihrer viele dürften es kaum sein, während in dem ernsteren immerhin eine längere Reihe, vielleicht nicht durchaus mustergültiger, so doch interessanter Arbeiten zu verzeichnen ist.

Aber von Massenhaftigkeit der Produktion kann auch hier nicht entfernt die Rede sein. So mag man es wohl ein Wagnis nennen, wenn Hermann Sudermann sich durch die Schwierigkeit der Sache nicht abschrecken ließ und uns in seinen „Morituri" gleich drei Einakter: zwei tragische und einen komischen bot.

Er hat die Schwierigkeit glänzend überwunden; es wird viel von der Stimmung des Zuschauers, mehr vielleicht noch von der Darstellung abhängen, welchem der drei Stücke man den ersten Preis erteilt. In Berlin wurden alle drei

Digitized by Google

(auf dem Deutschen Theater) gleich mustergültig gegeben. Dennoch hatte mich, als ich sie das erste Mal sah, „Teja“ so ergriffen, daß mir „Fritzchen“, obgleich ich seinen Wert keinen Augenblick verkannte, verhältnismäßig nüchtern erschien, und gar „Das ewig Männliche“ keine rechte Wirkung thun wollte. Bei späteren Gelegenheiten stellte es sich heraus, daß ich das erste Mal nur der Dupe meiner Nerven gewesen war.

Man sagt: jedes Drama werde nur einer Scene willen geschrieben. Buchstäblich genommen ist es ein Paradoxon; cum grano salis ist doch etwas Wahres daran. Dies: daß in jedem ein Moment kommt, zu dem die Handlung, oft mühsam genug, hinaufgestiegen ist, über den sie nicht hinaus kann, von dem sie unweigerlich wieder herunter muß. So in Maria Stuart vielleicht die Scene zwischen den beiden Königinnen; in Egmont die Unterredung zwischen dem Helden und Oranien; in Wilhelm Tell der Apfelschuß; in Hamlet die nächtliche Auseinandersetzung zwischen Mutter und Sohn u. s. w. Merkwürdig ist, daß auch in der konzentrierten Handlung des Einakters ein solcher Gipfel mit Notwendigkeit sich heraushebt: in „Teja“ die Scene zwischen ihm und Bathilda; in „Fritzchen“ die Aussprache zwischen Vater und Sohn. In „Das ewig Männliche“ freilich könnte man zweifelhaft sein, ob die Scene zwischen dem Marschall und dem Maler nicht dasselbe Gewicht habe, wie des letzteren Liebeserklärung an die Königin; was dann vielleicht auf die geringere Konzentration hindeutet, welche die komische Handlung, wenn nicht verlangt, doch zuläßt, ohne daß das Kunstgebilde dadurch Schaden leidet.

Von den beiden tragischen Stücken rechtfertigt den Gesamttitel — das komische spielt ja nur mit ihm — vollkommen meiner Meinung nach nur „Teja“. Daß der

Digitized by Google

Gotenkönig an der Spitze seiner Getreuen sterben soll und muß, darüber kann auch nicht der geringste Zweifel obwalten. Die absolute Notwendigkeit von „Fritzchens" Tod will mir nicht völlig einleuchten.

Untersuchen wir den Fall!

Vorerst ist der Ausgang eines Duells immer zweifelhaft. Der Major sagt: „Der Lanski schießt tadellos; er ist vielleicht der beste Schütze hier herum . . . Aber dein Handgelenk ist doch auch in Ordnung, Mensch! . . ." Also hier liegt die zweifellose Gewißheit von Fritzchens Tod keinesfalls. Wir werden sie wo anders suchen müssen.

Liegt sie in der Unheilbarkeit von Fritzchens Fall?

Er ist bei dem Ehebruch in flagranti ertappt, von dem wütenden Ehemann aus dem Gutshof auf die Straße gepeitscht worden. Die Knechte ꝛc. sind Zeuge gewesen.

Hierbei nun ist die eigentliche Ursache der Kalamität ganz irrelevant. Der Ehebruch macht die Sache nicht schlimmer. Um der Ursache willen würde kein Kamerad einen Stein auf Fritzchen werfen; mindestens sein Urteil nicht dadurch beeinflussen lassen. Fritzchen hatte eben Pech.

Weiter!

Hätte er seinen Säbel parat gehabt, würde er den von Lanski einfach niedergestochen haben, niederstechen müssen. Vater: „Wo war dein Säbel? Du hast ihn doch niedergestochen." Er nimmt es als selbstverständlich an. Wie sollte er nicht? Der Offizier *muß* den niederstechen, der seinen — des Königs — Rock in böser Absicht mit der Peitsche berührt hat; ja, der ihn nur mit der Peitsche bedroht, wenn ein Ausweichen unmöglich ist.

Das wäre noch längst kein Fall Brüsewitz gewesen. Zwar, daß der Erstochene ein Edelmann, hätte zweifellos in den betreffenden Kreisen ein bedenklicheres Schütteln des

Digitized by Google

Kopfes hervorgebracht, und die Begnadigung der Festungsstrafe würde nicht so bald erfolgt sein. Wie dem auch sei: Unehrenhaftes im offizierlichen Sinn hatte der Fall bis dahin nicht aufzuweisen.

Nun aber hat Fritzchen faktisch den Gegner nicht erstochen. Weshalb nicht? Weil er zu feig war, sich zu wehren? Gott bewahre! Sein Säbel war einfach „nicht zur Hand". Wie das zuging, wird nicht weiter aufgeklärt. Vielleicht machte er den Besuch in Civil; vielleicht hängt die Sache auch anders zusammen. Auf jeden Fall: er war ohne Waffe; konnte nicht thun, was der Vater hofft, daß er gethan habe; jeder Offizier erwartet haben würde, daß er gethan hätte.

Hat Fritzchen dadurch eine Schande auf sich geladen, die er nicht überleben kann?

Ich glaube: nein; so wenig, wie ein Offizier, der auf der Straße von einem Haufen Strolche angefallen und durchgeprügelt wird, nachdem ihm — nehmen wir an — gleich im Beginn des Rencontre sein Säbel mit einem Knüttel aus der Hand geschlagen war.

Fritzchens Fall liegt ganz ebenso: der Waffenlose konnte sich des Gegners und seiner Knechte nicht erwehren, mußte sich durchpeitschen lassen, ohne auf der Stelle die obligate Genugthuung nehmen zu können.

Der Gegner freilich sieht darin eine Entehrung: er erklärt ihn nicht mehr für satisfaktionsfähig.

Mit Recht?

In den Augen des Vaters nicht.

Vater: „So? dafür schieß ich den Hund tot."

Das heißt: Der Mann hatte kein Recht, dir die Satisfaktion zu verweigern. Das macht ihn in meinen Augen zum tollen Hunde. Tolle Hunde schießt man tot.

Digitized by Google

Hier nun könnte die Vaterliebe mit der Standeslogik durchgegangen sein.

Es wird darauf ankommen, was der Ehrenrat, den Fritzchen in diesem Falle anrufen mußte, sagen wird.

Nun denn! Der Ehrenrat sieht die Sache genau so an, wie der Vater; erklärt ihn für satisfaktionsfähig. Der Gegner fügt sich. Das Duell wird stattfinden.

Wo denn liegt das Verzweifelte des Falles? Aus meiner Analyse geht klärlich hervor: Fritzchen braucht nicht zu sterben.

So bleibt nur eines: er will sterben.

Wie aber kommt er zu einem Entschluß, der nach offizierlichen Begriffen ganz abnorm genannt werden muß? In keinem Stande ist das Gemeingefühl so ausgeprägt, wie in dem des Offiziers. In gewissem Sinne kann er nicht der Thäter seiner Thaten sein. Er möchte sich schlagen: der Ehrenrat verbietet es ihm; er möchte sich nicht schlagen: der Ehrenrat gebietet es ihm. Seine Schande und seine Ehre liegt in den Händen des Offizierkorps. Hält es ihn für ehrlos, so ist er es; erklärt es ihn für ehrenhaft, so ist er es; mag die Meinung anderer, ja, seine eigene sein, welche sie will. In neunhundertneunundneunzig Fällen unter tausend wird er keine andere haben. Das sitzt ihm schon von den Kadettenjahren in Fleisch und Blut.

So denn hat er nach offizierlichen Anschauungen und Begriffen kein Recht, sterben zu wollen.

So denn gehört er, gesetzt, er beharrt eigensinnig auf seinem abnormen Willen, nicht zu denen, die sterben sollen und müssen.

Er geht in das Duell mit Herrn von Lanski, wie in jedes andere. Möglich, daß jener ihn tot schießt; ebenso möglich, daß es umgekehrt kommt.

Kommt es umgekehrt, braucht er keinesfalls „in Chikago

Digitized by Google

einen Schnapsladen aufzumachen, oder einen Viehhandel mit dem väterlichen Kapital". Er kann ganz ruhig in Deutschland bleiben; seine Cousine heiraten (wenn sie ihn noch will) und seiner Zeit die Güter übernehmen, für die die Drosses „seit zwei Jahrhunderten geschuftet und zusammengekratzt und sich rumgeschlagen haben mit Tod und Teufel". Er kann sogar vielleicht in der Armee bleiben; oder doch in einiger Zeit wieder eintreten, wenn über die fatale Geschichte schneller ein gnädiges Gras gewachsen ist, als er in seiner augenblicklichen Verzweiflung sich träumen läßt.

Wäre „Fritzchen" anstatt eines Einakters ein Einbänder — wozu der Stoff sich ganz vortrefflich eignen würde — der Romancier hätte auf alle obigen Bedenken und Einwende Rede und Antwort stehen; vielmehr die species facti so klarlegen müssen, daß sie gar nicht erhoben werden konnten. Der Dramatiker ist der Mühe überhoben. Die Schnelligkeit, mit der alles an uns vorüberrauscht, das eindringliche Spiel der Darsteller sorgen dafür, daß er unbestritten das letzte Wort behält.

Als Theaterstück ist „Fritzchen" einwandlos, tadellos. Der Dichter hat hier, wie in den beiden andern Stücken, seine eminente Kunst des Fabulierens vollauf bewährt.

Er kann fabulieren und scheut sich nicht, von seiner Kraft ausgiebigen Gebrauch zu machen, ganz im Gegensatz zu Gerhart Hauptmann, der nur in seinen ersten Werken: „Vor Sonnenaufgang", „Das Friedensfest", „Einsame Menschen" sich die Mühe des Aufbauens einer regelrechten Fabel giebt, von der die folgenden kaum noch eine Spur zeigen, während allerdings „Die versunkene Glocke" wieder in die verlassene Bahn einzulenken scheint.

Die Anhänger des strengen Realismus sehen in Hauptmann ihren Meister, während sie Sudermann nicht gelten

Digitized by Google

lassen wollen. Die Anhänger der älteren Richtung perhorrescieren Hauptmann und möchten Sudermann gern zu den Ihren zählen, wenn er nur nicht in dem ihnen so leidigen Realismus hier und da zu weit ginge.

Die Sache ist: beide sind durch und durch moderne Menschen und Dichter, die von zwei verschiedenen Punkten der Peripherie nach dem identischen Centrum dringen.

Vielleicht, daß Sudermann mehr Welt und Versatilität, Hauptmann größere Innigkeit und Tiefe hat.

Aber dergleichen Düfteleien überlasse man den Schwärmern an beiden Enden. Der vernünftige Freund der Dichtkunst wird sich freuen, daß wir „zwei solche Kerle“ haben.

Digitized by Google

Beiträge

zur

Theorie und Technik des Romans

von

Friedrich Spielhagen.

22 Bogen. Preis brosch. ℳ 6.—; Halbfranz ℳ 7.50.

Inhalt.

Vorwort.
Finder oder Erfinder?
Das Gebiet des Romans.
Der Held im Roman.
Ein „humoristischer“ Roman.
Der Ich-Roman.
Novelle oder Roman?
Roman oder Novelle?
Drama oder Roman?
Anhang. Gedächtnisrede auf Berthold Auerbach.

Finder und Erfinder

von

Friedrich Spielhagen.

Autobiographie

2 Bände. brosch. à ℳ 5.—; eleg. geb. à ℳ 6.—

Digitized by Google

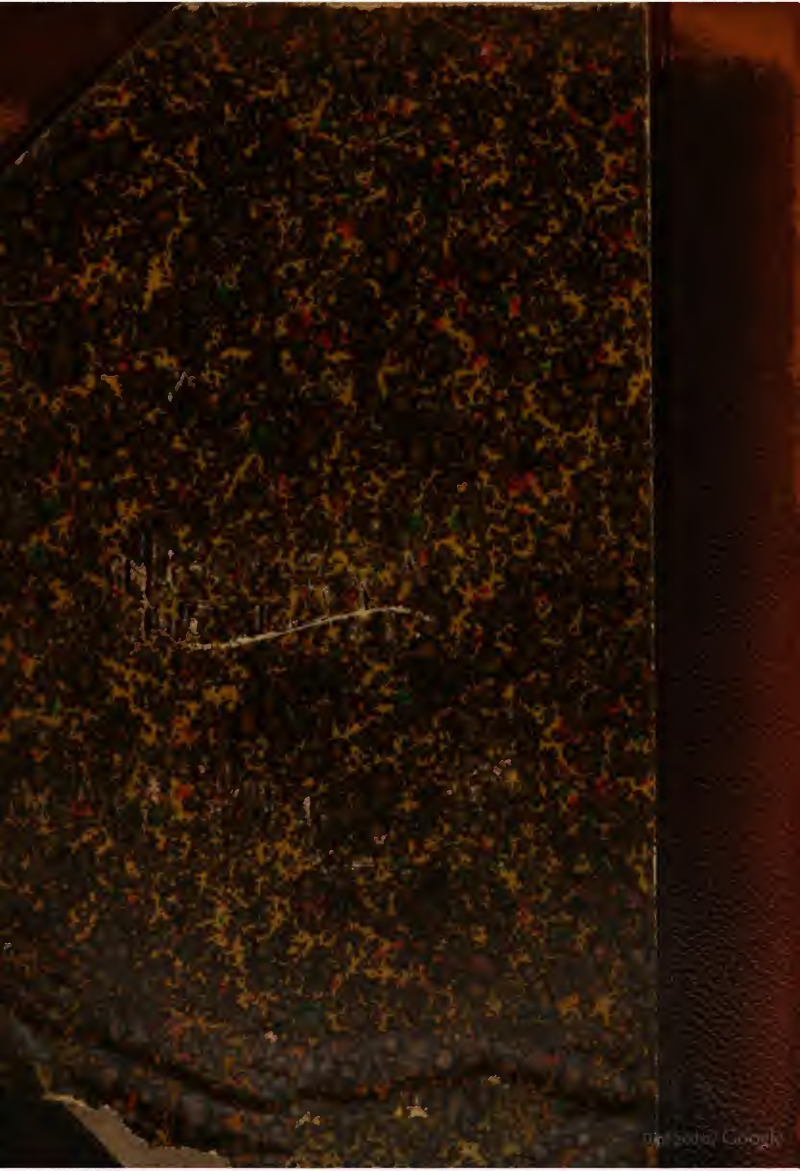
UNIV. OF MICH.
MAY 18 1908

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 06454 3344

DO NOT REMOVE
OR
MUTILATE CAR

Digitized by Google


Digitized by Google